www.urducouncil.nic.in
جولائی۔ستمبر 2020 قیمت -/25₹

سہ ماہی

فکر و تحقیق

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کا علمی و تحقیقی جریدہ

فکر و تحقیق

نئی دہلی

جولائی— ستمبر 2020

جلد23، شمارہ03

مدیر

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

مشیر

حقانی القاسمی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

National Council for Promotion of Urdu Language
Quarterly **"FIKR-O-TAHQEEQ"** New Delhi
Vol. 23. July to September, 2020, Issue- 03

سہ ماہی فکر و تحقیق نئی دہلی

مدیر : ڈاکٹر شیخ عقیل احمد
مشیر : حقانی القاسمی
معاونین : ڈاکٹر عبدالرشید اعظمی، ڈاکٹر یوسف رامپوری، نایاب حسن
کمپوزنگ : محمد اکرام
قیمت : 25 روپے
طابع اور ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان
محکمۂ اعلیٰ تعلیم، وزارتِ ترقی انسانی وسائل، حکومتِ ہند
رابطہ : مدیر، فون: 49539000، فیکس: 49539099، شعبۂ ادارت: 49539009
ویب سائٹ www.urducouncil.nic.in.
ای میل : ft.ncpul@gmail.com
خط و کتابت کا پتہ : قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 'فروغ اردو بھون' FC-33/9
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025
زرِ سالانہ : عام ڈاک سے: 100 روپے، رجسٹرڈ ڈاک سے: 200 روپے
❑ ڈرافٹ : NCPUL, New Delhi کے نام ارسال کریں۔ شعبۂ فروخت کے پتے پر بھیجیں۔
❑ شعبۂ فروخت : ویسٹ بلاک۔8، ونگ۔7، آر کے پورم، نئی دہلی۔110066
فون: 26109746، فیکس: 26108159،
ای۔میل:۔ sales@ncpul.in,ncpulsaleunit@gmail.com
❑ شاخ : 22-7-110 تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلیکس، بلاک نمبر: 1-5، پتھر گٹی
حیدرآباد۔500002 (تلنگانہ)، فون: 040-24415194

❑ فکر و تحقیق کے مشمولات میں ظاہر کردہ آرا سے قومی اردو کونسل کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
❑ فکر و تحقیق میں شامل مضامین کی نقل یا ترجمے کے لیے ناشر کی اجازت لازمی ہے۔

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد، ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے ایس. نرائن اینڈ سنز، بی۔88، اوکھلا انڈسٹریل ایریا، فیز۔II، نئی دہلی 110020
میں 70 GSM TNPL پیپر پر چھپوا کر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،
''فروغ اردو بھون'' FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025 سے شائع کیا۔

ترتیب

حرفِ اوّل

تحقیق وتنقید ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ ناقد کے لیے جہاں تحقیقی شعور ضروری ہے وہیں محقق کے لیے تنقیدی بصیرت لازمی ہے۔ محقق کے لیے بہت ساری شرطیں بھی رکھی گئی ہیں، ان شرطوں کا التزام کیا جائے تو پھر محقق کی اپنی ایک الگ شناخت بن سکتی ہے۔ ماضی میں ایسے محققین کی ایک بڑی تعداد رہی ہے جنھوں نے تحقیق کے میدان میں اپنی الگ پہچان قائم کی مگر آج کے دور میں تحقیق میں ایک میکانکی انداز اختیار کیا جانے لگا ہے جس کی وجہ سے تحقیق اعتبار اور استناد کے درجے تک پہنچنے میں ناکام رہ جاتی ہے۔ عام طور پر تحقیق میں ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جاتا ہے جن کی معاشرے کو ضرورت نہیں ہوتی۔ جب کہ ایسے موضوعات کو عموماً نظرانداز کردیا جاتا ہے جن سے ہمارے سماج کو فائدہ پہنچے۔ تحقیق سے جڑے ہوئے زیادہ تر افراد سہل پسند ہوگئے ہیں، اس لیے شخصی موضوعات کو ترجیح دیتے ہیں اور ادبا اور شعرا کے فکر وفن کے حوالے سے تحقیقی مقالے تحریر کرتے ہیں جن میں کوئی نیا زاویہ نہیں ہوتا، نئی جہت نہیں ہوتی۔ جب کہ اس دور میں ان کلاسیکی متون کی ترتیب و تدوین زیادہ ضروری ہے جن میں مشکل اور اَدق الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے اور ان کے مفاہیم اور مطالب تک رسائی اب آسان نہیں رہی۔ کلاسیکی ادب کی فرہنگ پر زیادہ توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ کلاسیکی شعرا کے لفظیاتی نظام پر تحقیقی کام کیا جانا چاہیے۔ ماضی میں نظیر، غالب اور اقبال کی لفظیات پر عمدہ تحقیقی کام ہوئے ہیں، خاص طور پر رشید حسن خان نے کلاسیکی ادب کی فرہنگ نویسی کا سلسلہ شروع کیا تھا، اس سلسلے کو مزید آگے بڑھانے کی ضرورت ہے۔ اس کے علاوہ ضرب الامثال پر بھی تحقیقی کام کیا جانا چاہیے کیونکہ محاورات اور ضرب الامثال سے ہمیں معاشرے اور ملک کی تہذیب و تاریخ کا پتہ چلتا ہے۔ ماضی میں حافظ جلال الدین احمد جعفری، مولوی نجم الدین، لالہ رگھوناتھ سہائے، محمد اسمٰعیل، منشی چرنجی لال، شاہ حسین حقیقت وغیرہ نے اس تعلق سے اچھے کام کیے ہیں مگر اب یہ کتابیں عام لوگوں کی رسائی سے باہر ہیں۔ اس لیے اب 'خزینۃ الامثال' اور 'مخزن المحاورات' جیسی کتابوں کی تدوین نو کی اشد ضرورت ہے۔ اس طرح کے تحقیقی کاموں سے اردو زبان کو بے پناہ فائدہ ہوگا اور مشکل لفظیات کی تفہیم میں بھی آسانی ہوگی۔

قارئین! سہ ماہی 'فکر و تحقیق' تحقیق و تنقید کا امتزاج ہے۔ اس میں جہاں تحقیقی نوعیت کے مضامین شائع کیے جاتے ہیں، وہیں تنقیدی افکار کے حوالے سے مقالات کی شمولیت بھی ہوتی ہے اور کوشش کی جاتی ہے کہ کچھ نئی جہتیں اور نئے پہلو سامنے آئیں۔ اس شمارے میں بھی تحقیقی نوعیت کے کئی مقالے شامل کیے گئے ہیں۔ سولہویں صدی کی ایک غیر مطبوعہ بیجاپوری مثنوی 'پیم نیم' کے حوالے سے پروفیسر ارشد مسعود ہاشمی نے اہم مقالہ لکھا ہے جس میں اس مثنوی کی لسانی اور تہذیبی حیثیت کے حوالے سے عمدہ گفتگو کی گئی ہے۔ علامہ شبلی نعمانی پر بہت ساری کتابیں، مقالے اور مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔ الیاس اعظمی شبلی شناسی میں سند کی حیثیت رکھتے ہیں اور شبلی ہی ان کا تحقیقی موضوع ہے۔ انھوں نے کلیاتِ شبلی میں اعلام و اشخاص کے حوالے سے عمدہ مقالہ تحریر کیا ہے جس سے ان شخصیات کے کوائف معلوم ہوتے ہیں جن کا ذکر علامہ شبلی نے اپنے کلام میں کیا ہے۔ ڈاکٹر حیدر علی نے اردو میں ہندوی مذہبی صحیفوں کی کتابیات ترتیب دی ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ سناتن دھرم کی سب سے زیادہ کتابیں اردو میں ہی شائع ہوئی ہیں اور اس کے مذہبی گرنتھوں کے ترجمے بھی اسی زبان میں سب سے زیادہ ہوئے ہیں۔ اس شمارے میں کچھ تنقیدی نوعیت کی تحریریں بھی شامل کی گئی ہیں۔ ڈاکٹر شاذیہ عمیر نے زاہدہ زیدی کی نظمیہ شاعری کو اپنا موضوع بنایا ہے اور ان کی شاعرانہ انفرادیت کو واضح کیا ہے۔ اسی طرح رضی شہاب نے زیب غوری جیسے معتبر اور مستند شاعر کے حوالے سے عمدہ تنقیدی گفتگو کی ہے اور ان کی شاعری میں جو نئے مضامین و نئے الفاظ ہیں ان کی طرف اشارے بھی کیے ہیں۔ محمد شفیق نے غالب کے سفر کلکتہ سے متعلق مواد کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے اور اسفارِ غالب کے حوالے سے جو کتابیں اور مقالے لکھے گئے ہیں ان کا جائزہ لیا ہے۔ مظہر حسنین نے سائبر عہد میں فروغ اردو کے امکانات کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ یہ دور ٹیکنالوجی کا ہے اس لیے اردو کو ٹیکنالوجی سے ہم آہنگ کیا جانا بہت ضروری ہے۔ اس حوالے سے یہ مضمون ایک نیا دریچہ وا کرتا ہے اور ہمیں فروغ اردو کے سلسلے میں نئی راہیں دکھاتا ہے۔

سہ ماہی 'فکر و تحقیق' کا یہ شمارہ کیسا لگا، اپنے تاثرات ہمیں ضرور بھیجیں۔

عقیل احمد

شیخ عقیل احمد

ارشد مسعود ہاشمی

پیم نیم
سولھویں صدی کی ایک غیر مطبوعہ بیجاپوری مثنوی

تلخیص

جگت گرو عادل شاہ ثانی کی 'کتاب نورس' کے زمانۂ تخلیق کے دوران ہی معرضِ وجود میں آنے والی بیجاپوری مثنوی 'پیم نیم' کا صرف ایک ہی مخطوطہ موجود ہے جو برٹش لائبریری کی ملکیت ہے۔ اس کا شاعر حسن منجو خلجی ہنس ہے۔ اس مثنوی کا ذکر سب سے پہلے بلوم ہارٹ نے اپنے کیٹلاگ میں کیا تھا لیکن اس نے سہواً اسے 'پدماوت' کی ہی ایک توسیع قرار دیتے ہوئے قدیم ہندی مخطوطوں میں شمار کیا تھا۔ دکنی اردو شعر و ادب کی تاریخ میں اس کے ہی بیان کو پیشِ نظر رکھا گیا۔ اس مثنوی کا باضابطہ مطالعہ پہلی بار ڈیوڈ میتھیوز نے پیش کیا تھا اور یہ واضح کیا تھا کہ یہ قدیم ہندی نہیں بلکہ دکنی زبان میں لکھی مثنوی ہے، اور ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔

'پیم نیم' اپنی مصوری کی وجہ سے میتھیوز کے بعد تاریخ مصوری کے ماہرین کی توجہ کا مرکز بھی بنی لیکن ابھی تک اس کے متن کا کوئی سیر حاصل مطالعہ منظرِ عام پر نہیں آیا ہے۔ اس کے سلسلے میں جو بھی تفصیلات ہیں ان میں زبان و بیان کی وجہ سے اسے معمہ یا اسرار کہا گیا ہے۔

یہ مقالہ بیجاپور کے عادل شاہی عہد کے پس منظر میں مثنوی 'پیم نیم' کی لسانی اور تہذیبی حیثیت قائم کرنے کی ایک کوشش ہے۔

کلیدی الفاظ

ابراہیم عادل شاہ ثانی، کتاب نورس، پیم نیم، حسن منجو خلجی، بیجاپوری مثنوی۔

مثنوی 'پیم نیم': سابقہ مطالعات

لندن کی برٹش لائبریری میں دکنی اردو میں لکھی مثنوی کا ایک غیر مطبوعہ بیجاپوری مخطوطہ محفوظ ہے جسے اس کی قدامت اور مخطوطے میں شامل مصوری کی وجہ سے نایاب تصور کیا جاتا ہے۔

برٹش لائبریری میں موجود مخطوطہ شمار Add. 16880 بعنوان 'پیم نیم' کے سلسلے میں پہلی مرتبہ بلوم ہارٹ نے ہندی، پنجابی اور ہندوستانی مخطوطات کے کیٹلاگ (1899) میں جزوی تفصیل پیش کی تھی، اوراسے جائسی کی 'پدماوت' کی روایت کی ایک توسیع لکھ دیا تھا۔ اس نے مخطوطے کے سلسلے میں

Willaim Yule کی پیش کردہ طبعی تفصیلات کے بعد لکھا ہے کہ یہ 'ہنس تخلص استعمال کرنے والے شاعر کے ذریعے ہندی شاعری کے قدیم طرز میں لکھا چتوڑ کے راجا رتن سین اور سیلون کی شہزادی پدماوتی کا رومانی قصہ ہے جس میں عربی اور فارسی کے الفاظ بھی موجود ہیں'[1] مثنوی کے ابتدائی چند مصرعے نقل کرنے کے بعد بلوم ہارٹ نے لکھا ہے کہ:

> مصنف [شاعر] دراصل ہندو تھا جو بعد ازاں چشتیوں کے نرمل سلسلے کا رکن بن گیا تھا۔ اس نے اپنے اصل نام کا ذکر نہیں کیا ہے، اور ہنس یا ہنس شاہ کا تخلص استعمال کیا ہے۔... نظم خدا کے ننانوے ناموں کے بیان سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد ایک طویل تعارفی حصہ ہے جس میں محمدؐ، علیؓ، فاطمہؓ، مختلف مسلم بزرگوں اور شاعر کے مربی بیجاپور کے سلطان ابراہیم شاہ کی شان میں توصیف وتعریف موجود ہے۔ پھر وہ کہتا ہے کہ اس کے احباب نے 999ھ مطابق 1592 میں اسے مشورہ دیا کہ کچھ ایسا لکھا جائے جس کی وجہ سے اس کا نام زندہ رہ جائے۔ تب اس نے اس 'رتن کہان' کی تخلیق کی جیسا کہ خود اس نے 52 ویں حصے میں لکھا ہے۔ اس رومانی قصے کا پلاٹ اس نے غالباً ملک محمد جائسی کی 'پدماوت' سے اخذ کیا ہے۔[2]

اسی روانی میں اس نے اس مثنوی کے مرکزی کردار کا نام رتن سین لکھا ہے۔

غالبًا بلوم ہارٹ کی اس تفصیل کی وجہ سے ہی نصیرالدین ہاشمی نے 'یورپ میں دکھنی مخطوطات' میں اس مثنوی کو شامل نہیں کیا۔ اس کے متن کا مطالعہ پہلی مرتبہ David Matthews نے اپنی ڈاکٹریٹ کی تحقیق کے دوران کیا تھا۔ میتھیوز نے اپنے مطالعہ کے وقت تک اس کے سلسلے میں موجود ایک غلط فہمی کا ازالہ کرتے ہوئے یہ واضح کیا تھا کہ[3] چار ہزار سے زائد اشعار پہ مبنی یہ مخطوطہ ہندی کا نہیں بلکہ دکنی اردو کا ہے جسے مثنوی کے ابتدائی حصے کے ایک شعر میں رتن کھان (جواہرات کی کان) کے استعمال کی وجہ سے بلوم ہارٹ نے پدماوت کا عاشق رتن سین سمجھ کر اس مثنوی کو 'پدماوت' کا ورژن مان لیا تھا۔ متعلقہ شعر یہ ہے ۔

نیم یہ استُت سہ جی جان دھن گُن ساگر رتن کھان
(رسم کہتوصیف شہ جی جان کی) (خوبیوں کا سمندر ہے اور جواہرات کی کان)

بلوم ہارٹ نے سہواً یہ لکھا ہے کہ اس مثنوی کا عنوان 'رتن کہان (کہانی)' ہے۔

میتھیوز کے بعد اس کے سلسلے میں چند مطالعات منظر عام پر آئے۔ اس مخطوطے کو پبلک ڈومین میں ڈالنے کے بعد برٹش لائبریری کی نگران اعلا برائے جنوبی ایشیا نورسو برس خان نے اس کے متعلق مزید تفصیلات پیش کیں۔[4] اس سے قبل ماہرین تاریخ فن مصوری Deborah Hutton، مریکا سردار اور Mark Zebrowski اس میں موجود مصوری کو اپنی تحقیق کا موضوع بنا چکے تھے۔[5] سیدہ جعفر کی

مرتب کردہ 'دکنی ادب کا انتخاب' میں اس مثنوی کے چند بے ترتیب اشعار، بطور نمونہ، موجود ہیں۔6 انھوں نے عادل شاہی دور کے حصے میں جو ترتیب پیش کی ہے اس کے مطابق حسن منجھو خلجی ہنس کو برہان الدین جانم اور ابراہیم عادل شاہ ثانی کے بعد تیسرا مقام دیا گیا ہے۔عبدل اور مقیمی وغیرہ اس کے بعد آتے ہیں۔

برٹش لائبریری میں موجود اردو کے مخطوطوں میں 'پیم نیم' بیجاپوری مصوری کے نادر نمونوں کی وجہ سے بھی انفرادی دلچسپیوں کا حامل ہے۔

مثنوی 'پیم نیم' کا مصنف اور سال تصنیف رتکمیل

غیر مطبوعہ مصور مثنوی 'پیم نیم' (پیم= پریم؛ نیم= نیم، رسم؛ اصول عشق، رسم محبت) جگت گرو سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی (سلطانی: 1580 سے 1627[وفات]تک) کے عہد کی معاشرت، شاعری اور مصوری کی خوبصورت مثال ہے۔ چونتیس نقاشیوں سے مزین اس مخطوطے کے مصنف کا نام حسن منجھو (منجو) خلجی ہنس ہے جس کے متعلق دکنی شعر و ادب کی قدیم تاریخوں رتذکروں میں کوئی حوالہ موجود نہیں ہے۔شاعر نے اپنا مکمل نام مثنوی کے اصل قصے کی ابتدا سے قبل پیش کیا ہے جبکہ تخلص اور مثنوی کے عنوان کا نام سر آغاز میں موجود ہے۔مثنوی کا سر آغاز ہے:

بسم اللہ ہنس یہ پیم نیم

جس چوپائی شعر میں مکمل نام موجود ہے، اسے ملاحظہ فرمائیں۔

45.10 اتنا جان پھن کہیا کاب سن حسن منجھو خلجی جان

45.11 ہنس نام راکھیا پیم نیم اکھیا پڑھ کر مانگو موکھ ہر دان

شاعر نے مثنوی میں کئی مقامات پہ اپنا تخلص بیان کیا ہے۔خود کو ہنس داس بھی لکھا ہے۔اس نے شاہ برہان الدین جانم کا تذکرہ جتنے احترام و اہتمام سے کیا ہے اس سے قیاس ہوتا ہے کہ وہ ان سے مرید رہا ہوگا لیکن، بقول میتھیوز، شاہ صاحب کے خلفا یا مریدین میں اس نام کے شخص کا ذکر کہیں بھی موجود نہیں ہے۔7

مثنوی کے آغاز میں اس کی تصنیف کا سال 999 ہجری لکھا ہے جس کے مطابق اس کا عیسوی سال تصنیف 1590 سے 1591 کے دوران قرار پاتا ہے۔بعض ماہرین کا خیال ہے کہ یہ تاریخ محض ابراہیم عادل شاہ ثانی کی تخت پوشی کی تاریخ کی مناسبت سے لکھی گئی ہے۔مخطوطے میں عدد 9 کی تکرار اور اس عدد سے ابراہیم عادل شاہ ثانی کی رغبت کے پیش نظر اس کی تخت نشینی کے سال کو مبارک تصور کرتے ہوئے ازراہ عقیدت ہنس نے اس سال کا تذکرہ کیا ہوگا، اور درحقیقت اس کا سال تصنیف یا مکمل ہونے کا سال اس کے بعد کا ہوگا۔ دربار بیجاپور کی مصوری کے تاریخ نویس Deborah Hutton

نے اس مخطوطے کی تاریخ تکمیل 1591 سے 1604 متعین کی ہے۔[8] لیکن خود اس کے بیان سے بھی ظاہر ہے کہ اس کے لکھنے کی ابتدا 1591، یعنی مطابق 999 ھ میں ہوگئی ہوگی۔ دراصل اس میں موجود نقاشیوں کی بنیاد پر آرٹ کے چند ماہرین یہ باور کرتے ہیں کہ اس کی تکمیل 1591 کے بعد ہوئی ہوگی، لیکن وہیں ان کا یہ بھی خیال ہے کہ اس مخطوطے میں جو نقاشیاں شامل ہیں وہ اصل مخطوطے کا حصہ نہیں ہیں، انھیں مخطوطہ کے مکمل ہونے کے بعد ایک سے زائد مصوروں نے مل کر بنایا ہے۔ نقاشیاں مخطوطے کے درمیان متعلقہ موضوعات کے پیش نظر سادہ کاغذ پہ چپکائی ہوئی ہیں۔ حالانکہ سبھی تصویروں کے ساتھ یہ معاملہ نہیں ہے۔ تصویریں ایسی بھی ہیں جو نصف صفحے پر ہیں اور بقیہ نصف پر مثنوی کے اجزا ہیں۔ بہر کیف، تکمیل اگر 1591 کے بعد ہوئی بھی ہوگی تو اس سے انکار کا کوئی جواز نہیں کہ اسے اسی سال لکھنے کی ابتدا کی گئی۔ اس میں تر قیمہ نہیں ہے۔ تاہم، خوبصورت، پر اہتمام خطاطی اور بہترین مصوری کی بنا پر، بقول میتھیوز، گمان غالب ہے کہ اس نسخے کو بطور خاص ابراہیم عادل شاہ ثانی کے زنانے کے لیے تیار کیا گیا ہوگا۔

میتھیوز نے بعد کی اپنی تحریروں میں[9] بھی اسے 1590 کی ہی تخلیق کہا ہے۔ اس کے علاوہ چند دیگر ماہرین، مثلاً[10] (Hutton) اس مثنوی کو عام طور پر 1590 سے 1604 کے درمیان کی تخلیق مانتے ہیں لیکن اتنی طویل مدت کو واضح کرنے کے ان کے دلائل کمزور ہیں۔ 'پیم نیم' میں ابراہیم عادل شاہ ثانی کے محبوب ہاتھی آتش خان کی مادہ چنچل کے ذکر کی وجہ سے اس کے سال تخلیق کے سلسلے میں ایک تصور یہ بھی پیش کیا گیا ہے کہ مغلوں نے جب اسد بیگ کو بیجاپور روانہ کیا تو اس کے ہمراہ آتش خان کو بھی بطور نذرانہ پیش کرنے کا حکم تھا۔ لیکن اسد بیگ کے بیجاپور پہنچنے تک آتش خان مر چکا تھا۔ اس لیے اس کے عوض چنچل کو اس کے حوالے کیا گیا۔ یہ واقعہ 1604 کا ہے۔ ایک قابل ذکر امر یہ بھی ہے کہ 'کتاب نورس' میں ابراہیم عادل شاہ ثانی نے اپنے محبوب ہاتھی آتش خان کی مدح و ستائش بھی کی ہے اور اس سے جدائی کا ذکر بھی کیا ہے۔ بقول نذیر احمد:

> آتش خاں کی جدائی میں بادشاہ کو اس درجہ پریشانی تھی کہ قیامت کا ہنگامہ اس کے مقابلے میں ہیچ تھا۔ وہ اس جدائی کو کسی بد بخت کی نظر بد کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔ آتش خاں کی جدائی کی نوعیت معلوم نہ ہو سکی۔[11]

اب اگر اس بیان کو اس پس منظر میں دیکھیں کہ آتش خان 1603 یا 1604 تک مر چکا تھا تو اس لحاظ سے 'کتاب نو رس' کی تخلیق کب ہوئی ہوگی؟ 'کتاب نورس' کے سال تخلیق کے سلسلے میں سیدہ جعفر (400) نے لکھا ہے کہ:

> 'کتاب نو رس' کی تاریخ تصنیف کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ ظہوری کے اس بیان سے کہ بادشاہ کی عمر تیسرے عشرے میں ہے، ہم یہ نتیجہ اخذ

> کر سکتے ہیں کہ 'کتاب نورس' 1009 ھ سے قبل مرتب ہو چکی تھی۔ نذیر احمد لکھتے ہیں چونکہ ظہوری [کا] ورود بیجاپور 1004 ھ سے قبل ثابت نہیں ہوسکتا اس لیے اس 'کتاب نورس' کی تکمیل 1004 ھ اور 1008 ھ کے درمیان ہوئی ہوگی۔ یہی مصنف اپنی کتاب 'ظہوری لائف اینڈ ورکس' میں رقمطراز ہیں کہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی 'کتاب نورس' 1005 ھ میں مکمل ہوئی تھی، اور ظہوری اور ملک قمی کے دیباچے 1005 ھ یا 1006 ھ میں لکھے گئے تھے۔[12]

جمیل جالبی (214) نے 'کتاب نورس' کو سال 1006 ھ مطابق 1597 کی تخلیق بتایا ہے۔[13] نذیر احمد نے یہ بھی لکھا ہے کہ 'کتاب نورس' 1005 ھ سے بہت زیادہ قبل مرتب ہو چکی تھی۔[14]

میتھیوز نے نذیر احمد کی مرتب کردہ 'کتاب نورس' کو ہی پیش نظر رکھا ہے۔ اگر 'پیم نیم' کی تخلیق کا آغاز، بقول مصنف حسن منجو خلجی، 999 ھ مطابق 1590/91 میں ہوا تو اس صورت میں ابراہیم عادل شاہ ثانی کی 'کتاب نورس' کی تالیف سے قبل ہی اس کے لکھنے کی ابتدا ہوگئی ہوگی، یا ممکن ہے کہ زمانی اعتبار سے دونوں کی تخلیق کا عرصہ ایک ہی ہو۔ ظاہر ہے کہ 'کتاب نورس' اگر 1008 ھ سے قبل مکمل نہیں ہوئی تھی تب بھی اس کے بعض حصے یقیناً معرض وجود میں آ چکے ہوں گے۔ اسی طرح 'پیم نیم' کی تخلیق کا زمانہ بھی اس کے موجودہ نسخے کی تیاری سے قبل کا ہونا ممکن ہے۔ اس نسخے میں موجود تصاویر کو سائنسی بنیادوں پر 1591-1590 کے درمیان کی تخلیق بتایا گیا ہے۔ برٹش لائبریری میں موجود نسخے میں شامل مصوری کے نمونوں کی تاریخ کے سلسلے میں یہ بات یقینی طور پر کہی جاتی رہی ہے کہ ان کی تخلیق کا زمانہ 1590 کے آس پاس ہی ہے اور کسی بھی صورت میں 1604 کے بعد کا نہیں ہے۔ سردار اور حیدر نے اس نسخے کی مصوری کے حوالے سے یہ اظہار خیال بھی کیا ہے[15] کہ موجودہ نسخے سے قبل کوئی اور بھی نسخہ تھا جس میں سے تصویریں نکال کر اس نسخے میں شامل کی گئیں۔ بعینہٖ 'کتاب نورس' کے مختلف نسخوں میں بعد زمانی کی نشانیاں موجود ہیں۔ نذیر احمد نے ذکر کیا ہے کہ اس کتاب میں شہر نورس پور کا ذکر آیا ہے۔

> اس (نورس پور) کی بنیاد 1008 ہجری میں پڑی اس لیے جس تصنیف میں اس کا ذکر ہوگا وہ اس سنہ کے بعد کی قرار پائے گی۔ حالانکہ 'کتاب نورس' اس سے بہت قبل لکھی جا چکی ہے۔[16]

Cousens نے یہ تفصیل پیش کی ہے کہ نورس پور کا تعلق لفظ نورسیدہ سے ہے جسے ابراہیم نے Torveh کے کسی شخص کے ذریعے پیش کی گئی نئی قسم کی شراب کا تحفہ پانے کے بعد کہا تھا، اور یہ کہ وہ شہر نوروز پور بھی کہلاتا تھا۔[17] 'پیم نیم' کی تصاویر اگر سولھویں صدی کے اواخر کی ہیں تو اس کے قصے میں بدیاپور کا ذکر بھی استعجاب کا باعث ہے۔ نذیر احمد نے لکھا ہے کہ:

> نورس پور کی بنیاد بقول رفیع الدین شیرازی 1008 ہجری میں پڑی اور بیجاپور بدیاپور

کے نام سے 1012 ہجری میں موسوم ہوا۔۔ان حالات میں[کتاب نورس کے] جن گیتوں میں ان دونوں مقامات کا ذکر آیا ہے وہ 1008 ہجری اور 1012 ہجری کے بعد لکھے گئے ہوں گے۔اور جن نسخوں میں یہ گیت شامل ہوں گے وہ یقینی طور پر 1012 ہجری کے بعد مدون ومرتب ہوئے ہوں گے،مگر یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ اس کتاب کی باقاعدہ تدوین 1012 ہجری تک نہ ہوئی ہوگی۔[18]

سیدہ جعفر نے بھی تصدیق کی ہے[19] کہ ابراہیم عادل شاہ نے 1012 ھ مطابق 1603 میں دارالسلطنت کا نام تبدیل کیا تھا۔بقول محبّ الحسن، رفیع الدین شیرازی نے19 / رمضان 1017 ھ مطابق 17.12.1608 کو 'تذکرۃ الملوک' لکھنے کی ابتدا کی تھی اور اس میں اس نے شہر کا نام بدیا پور رکھے جانے کا ذکر کیا ہے۔انھوں نے ماہ وسال کا تذکرہ نہیں کیا ہے بلکہ فقط شیرازی کے اس بیان کو پیش کیا ہے۔[20]

اگر شیرازی کا بیان درست مان لیا جائے تو اس لحاظ سے 'پیم نیم' میں بدیاپور کی تعریف وتوصیف سے یہ ظاہر ہے کہ بیجاپور کا نام تبدیل کیے جانے کے بعد اس کے اصل نسخے میں اضافے کیے گئے ہوں گے۔'کتاب نو رس' کے بعد تخلیق کی جانے والی عبدل کی تصنیف 'ابراہیم نامہ' میں بدیا پور کی بجائے اس شہر سے متعلق جز کا عنوان 'در تعریف شہر بیجاپور گوید' رکھا گیا ہے اور اس حصے کے دوسرے مصرعے میں 'بدیا پورن کر ہے بھی اس جو ناؤں' کہا گیا ہے۔گویا یہ دونوں نام مروج تھے۔عین ممکن ہے کہ دارالسلطنت کا نام تبدیل کرنے کا خیال اس سے بہت قبل ہی سلطان کے ذہن میں آیا ہو، اور اس کے مصاحبین اس بات سے واقف بھی ہوں۔ان میں سے بعض نے اس نئے نام کا استعمال شاہی فرمان سے قبل بھی کیا ہوگا، یہ بعید از قیاس نہیں۔یہ بھی ممکن ہے کہ شاہی حکم سے قبل بھی سنسکرت وِجیاپور کو بمعنی وِجَّیا پور، یعنی وِدّیاپور اور اردو کے مطابق بدیا پور کہا جاتا رہا ہو۔ان سب کے باوجود یہ پہلو بھی اہم ہے کہ نذیر احمد یا سیدہ جعفر نے بیجاپور کے نام کی تبدیلی کے لیے جس سال کا ذکر کیا ہے اس کے سلسلے میں شیرازی کے علاوہ قابل اعتماد حوالوں کی غیر موجودگی کی وجہ سے اسے محل نظر بھی ٹھیرایا جا سکتا ہے، اور اس کی جانب میتھیوز نے اشارے بھی کیے ہیں اور 'پیم نیم' کے حوالے سے ہی لکھا ہے کہ 1590 کے اس مخطوطہ میں 'کتاب نورس' سے بھی پہلے بدیا پور کا ذکر موجود ہے۔[21] اب اگر اس مفروضے کو صحیح مان لیا جائے تو دو امور واضح ہو جاتے ہیں: ایک یہ کہ 'کتاب نورس' سے قبل 'پیم نیم' کی تخلیق کی جا چکی تھی، دوسرے یہ کہ بیجاپور کے لیے بدیاپور کا استعمال، اگر واقعی شاہی حکم نامہ 1012 ہجری مطابق 1604 میں جاری ہوا، تو اس سے بھی قبل سے یہ نام معروف تھا۔Cousens کا بیان ہے کہ ابراہیم روضہ پہ سلطان محمد کے دور حکومت میں تیار کیا گیا ایک دیوناگری کتبہ ہے جس پہ بیجاپور کو وِدیاپور (شہر علم) لکھا گیا ہے لیکن یہ غالباً اس پنڈت (جس نے یہ لکھا) کی خود نمائی یا خود ستائی بھر

ہے۔22 چالوکیہ عہد کے ایک کتبہ کی بنیاد پہ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اس شہر کا اصل نام وِجیاپور تھا جسے مسلمانوں نے بیجاپور کہا۔ آگے لکھتا ہے کہ 'مقامی مورخوں کے مطابق ابراہیم ثانی نے اسے 1603 میں بدیاپور کا نام دیا' ۔23 اس نے توثیق نہیں کی۔

یہ پہلو بھی اہم ہے کہ اسد بیگ کے بیجاپور کے سفر کے دوران ابراہیم عادل شاہ نے شہزادی بیگم سلطانہ سے شہزادہ دانیال کی شادی طے کی تھی۔24 لیکن اس کا ذکر 'پیم نیم' میں موجود نہیں ہے۔ مثنوی میں چنچل کا ذکر آتش خان کے بعد والے حصے میں ہے۔ اگر یہ واقعہ اسد بیگ سے جڑا ہوتا تو اس حصے میں یا اس کے بعد ہی سہی، سلطان کی بیٹی کا ذکر بھی یقیناً ہوا ہوتا کیونکہ چنچل کے مغلوں کے پاس چلے جانے سے بڑا سانحہ بیجاپوریوں کے لیے یقینی طور پہ یہ رہا ہوگا کہ ان کی شہزادی مغلوں کے حوالے کر دی گئی۔

مخطوطے کی دیدہ زیب خوش نویسی، طلائی اور نیلے بارڈر سے ہر صفحے کی سجاوٹ، سرخ روشنائی سے لکھے ہر حصے کا پہلا شعر، سیاہ روشنائی پر کہیں کہیں سرخ روشنائی سے اعراب کا استعمال، اور نادر مصوری کے نمونوں سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اسے بطور خاص دربار کے لیے لکھا گیا تھا، اور دربار میں بھی خاص طور پر خواتین کے لیے۔ عادل شاہی سلاطین کی بیگمات کو خطاطی، مصوری اور دکنی زبان سے بہت محبت تھی۔ لہٰذا یہ بعید از قیاس نہیں کہ ہنس نے یہ مثنوی خود سلطان کی اہل حرم کی فرمائش پر لکھی ہو اور اپنی نگرانی میں سلطان کے 'زنانہ' کے ذوق کے مطابق اس کی خوشنویسی بھی کروائی گئی ہو اور اس کی تکمیل کے بعد اس کے لیے مصوری کی نگرانی بھی انھیں میں سے کسی نے کی ہو۔

اس پس منظر میں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ بیجاپوری مصوری کے بہترین موئے قلم سے مزین یہ نسخہ 'کتاب نورس' کی تخلیق کے زمانے میں ہی تیار ہوا تھا۔ مثنوی 'پیم نیم' کی تخلیق کے آغاز کا سال 1590-91 متعین کرنے میں کسی قسم کی قباحت نہیں ہو سکتی، اور یہ بھی کہ موجودہ نسخے کے علاوہ اس سے قبل تیار کیا گیا دوسرا نسخہ، اگر تھا، تو وہ بھی سلطنت کی ملکیت رہا ہوگا۔

مثنوی 'پیم نیم' کا موضوع

'پیم نیم' عشقیہ مثنوی ہے لیکن اس میں عشقیہ مضامین رقم کرنے کے دکنی مزاج کے برخلاف عشق کے خالص روحانی تناظر کی پیشکش ملتی ہے۔ یہاں بیجاپور کی ثقافت کے مناظر بھی موجود ہیں، بیجاپور کے عادل شاہی دربار کی عظمتوں کا بیان بھی ہے، شہر بیجاپور کی ان متنوع سرگرمیوں کا ذکر بھی جن کا تعلق فنون لطیفہ اور معاشرت سے ہے، اور ان سب کے پیش نظر محبت کے تقدس، عشق کے الوہی مزاج، عشق و عاشقی کے صوفیانہ تجربوں اور روحانی عشق کی عارفانہ کیفیات کا کیف آور بیان بھی۔ عادل شاہ ثانی کے عہد سلطنت میں بیجاپور میں صوفیائے کرام کو بڑی قدر و منزلت حاصل تھی اور اس عہد کے شعری کارناموں میں ان کے سلسلے میں عزت و احترام کے جذبوں اور ان کے فیوض کا ذکر بھی ہوتا تھا۔

وہ خود بھی تصنیف وتالیف میں دلچسپی لیا کرتے تھے۔ شاہ برہان الدین جانم کے ساتھ ہی ابراہیم عادل شاہ ثانی کے تئیں والہانہ عقیدت کے اظہار نے اس مثنوی کے بیانیہ کو پاک ومنزہ بنا دیا ہے۔ گرچہ اس کا بنیادی موضوع عشق ہے، اس میں، ایک خاص مقام کے علاوہ، کہیں بھی شہوانیت کے عناصر نہیں ہیں۔

مثنوی ابتدا سے ہی خیالی محبوب کی جستجو میں ایک کشمکش کو پیش کرتی ہے جو رفتہ رفتہ خیالی محبوب کے واقعی ہونے اور اس سے وصل کے اضطراب میں سوہان روح بنتی جاتی ہے۔ پوری مثنوی میں 'پیم' اور 'نیم' کا وافر استعمال موجود ہے۔ شاعر پہلے حصے کے علاوہ ہر حصے کی ابتدا 'نیم' سے کرتے ہوئے گویا عشق کے الگ الگ اصول بیان کرتا ہے یا اپنے بیان کو اصول عشق کے زیر اثر ترتیب دیتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کیفیات عشق کا بیان تو کر ہی رہا ہے لیکن اس کا اصل مقصود ان مقامات عشق کا تذکرہ ہے جن میں جستجوئے منزل خود فراموشی، فنا فی الذات اور پھر وصل بالذات کا احساس حاصل ہوتا ہے۔

شاہ برہان الدین جانم سے عقیدت کے والہانہ اظہار سے شاعر کے صوفیانہ سلسلے سے وابستگی کا اظہار ہوتا ہے۔ اسے پریم مارگی سلسلے سے متاثر صوفیانہ ادب کا حصہ بھی تصور کیا گیا ہے (Hutton, 44)۔ لیکن وہیں مثنوی کے ساتویں حصے کے تیسرے شعر میں شاعر نے اپنے تخلص کے ساتھ داس کا استعمال کیا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ہنس صوفی منش تو تھا، غیر مسلموں کی عارفانہ روایتوں کا قدر داں بھی تھا۔ اس نے جس خوبصورتی کے ساتھ عشق کی منازل کا ذکر کیا ہے اس سے عاشق اور معشوق کا اتحاد خدا کے ساتھ روح کا اتحاد بن جاتا ہے۔ اس اعتبار سے یہ مثنوی روایتی عشقیہ مثنویوں سے الگ روحانی بیداری اور تلاش حق کا استعارہ بن جاتی ہے۔

مثنوی 'پیم نیم' کا قصہ

اس مثنوی کے کل 199 مختلف حصے ہیں جن میں سے تین میں صرف ایک ایک دوہا لکھا ہے۔ شہ جی (کل دیپ کا شہزادہ) اور مہ جی (سنگل دیپ کی شہزادی) اس مثنوی کے مرکزی کردار ہیں۔ آغاز قصہ سے قبل حمد وثنا، عاجزی، انکساری، نعت، منقبت، پیر ومرشد کے تئیں اظہار عقیدت اور علم ومعرفت کے بیانات ہیں۔ مثنوی کے 26 ویں سے 41 ویں حصے تک ابراہیم عادل شاہ ثانی، شہر بدیاپور، سلطان کے محبوب ہاتھی آتش خان اور اس کی مادہ چنچل، طنبورہ وغیرہ کی مدح وستائش ہے۔ بیالیسواں حصہ شاہ میراں جی علاء الدین، سید محمود غنی حسینی اور مخدوم گلبرگہ کو وقف ہے۔ بعد ازاں دعائیہ ہے۔ چوالیسویں حصے سے مثنوی کے اصل قصے کی جانب متوجہ کیا جاتا ہے۔ ذکر سال تخلیق، بیانات عشق اور مرتبۂ عشق کی وضاحتوں کے بعد شہ جی اور مہ جی کے تعارف سے قصے کو شروع کیا گیا ہے۔ قصے کی ابتدا کا باضابطہ آغاز مثنوی کے 54 ویں حصے اور 350 ویں چوپائی سے ہوتا ہے۔ اس حصے میں تعارفی خاکے کے بعد 55 ویں حصے کی 355 ویں چوپائی سے واقعات کی ابتدا ہوتی ہے۔ پہلے شہ جی کے حسن و

وجاہت، امارت اور ذوق وشوق کا ذکر ہے، اس کے بعد مہ جی کی خاندانی نسبت، اس کے حسن کی جلوہ سامانیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔

قصے کا آغاز مہ جی کے شہ جی کے عشق میں مبتلا ہونے کے واقعہ سے ہوتا ہے۔ وہ اپنی محبت کا پیغام نہیں پہنچا پاتی ہے تو تخیل میں یوگنی کا روپ بدل کر شہ جی کے پاس پہنچ جاتی ہے۔ شہ جی اپنے آس پاس کسی فریفتہ کرنے والے وجود کا احساس تو کرتا ہے لیکن اسے دیکھ نہیں پاتا۔ وہ اسے پہچاننے اور محسوس کرنے کے لیے مضطرب ہو جاتا ہے۔ پھر ایک کچھوا (قاصد کے کردار میں؟) شہ جی کو مہ جی کی شبیہ دکھاتا ہے۔ اس پر نظر پڑتے ہی وہ اس کے عشق میں یوں مبتلا ہو جاتا ہے کہ اس کے روز وشب کلفتوں اور اضطراب کی نذر ہو جاتے ہیں۔ روحانی بیداری کی ایرانی شاعرانہ روایتوں کی مانند اس مثنوی کا قصہ اسی تخیلی پیکر کی جستجو میں آگے بڑھتا ہے۔ شہ جی کو ریاست کے نظم ونسق میں کوئی دلچسپی نہیں رہ جاتی، وہ صبح ومسا اس پیکر تک اپنی رسائی کی فکر میں ڈوبا رہتا ہے یہاں تک کہ اس کی تلاش میں بھٹکنے لگتا ہے۔ مثنوی کے ایک بڑے حصے، چوپائی 397 سے 528 تک، میں مہ جی کی جستجو میں شہ جی کے اضطراب کو پیش کیا گیا ہے۔ مثنوی کے 80 ویں حصے میں اس کے دیس بدیس بھٹکنے کی تفصیلیں ہیں یہاں تک کہ اس کے بعد کے حصے میں وہ اسی بے سروسامانی میں اس جزیرے تک پہنچ جاتا ہے جہاں حسن اتفاق سے اس کے چچا کی سلطنت قائم ہے، اور جو مہ جی کا باپ بھی ہے۔

چچا اسے دیکھ کر بہت خوش ہوتا ہے، اس کی خاطر داریاں ہوتی ہیں۔ شاعر نے اس کی سلطنت کی خوبصوریوں کا ذکر بھی بڑے اہتمام سے کیا ہے۔ چچا کے بہت دریافت کرنے کے بعد وہ اپنی داستان دربدری سناتا ہے جسے سن کر چچا بادشاہ اور اس کے مصاحبین غمزدہ ہو جاتے ہیں۔ چچا اسے اپنی دختر پیش کرنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے اور محل میں چلنے کے لیے کہتا ہے۔ کافی منانے کے بعد بالآخر وہ غسل اور طعام سے فارغ ہو کر زنانہ میں جاتا ہے جہاں مہ جی اپنی باندیوں کے جلو میں اس کے سامنے لائی جاتی ہے۔ وہاں پہنچ کر شہ جی کو یہ علم ہوتا ہے کہ وہ جس کی تلاش میں ہے وہ مہ جی اسی کی بیٹی ہے لیکن وہ اس حقیقت کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ وہ یہ یقین کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا کہ اس کے خیالوں کا پیکر گوشت پوست کا انسان ہے۔ وہ اسے اپنی تلاش کا مرکز یا اپنی منزل ماننے سے انکار کر دیتا ہے، اور جب اس کے سراپا پر نظر پڑتی ہے تو بیہوش ہو جاتا ہے۔ وہ اسے محض ایک عکس تصور کرتا ہے اور اپنے خیالوں میں بسی ہوئی مہ جی کو ہی اصل مانتا ہے۔ جب تدبیروں سے اسے ہوش میں لایا جاتا ہے تو اپنی منزل کی جستجو میں پھر اس جزیرے سے بھی نکل جاتا ہے۔ شہ جی جب مہ جی کو پہچاننے اور قبول کرنے سے یا اصل محبوب ماننے سے انکار کر دیتا ہے تو وہ بھی اب اس سے وصل کے لیے مضطرب ہو جاتی ہے۔ مثنوی کا 97 واں حصہ یہاں ختم ہوتا ہے۔

قصہ نگاری کے دوران شاعر مہ جی کی شبیہ شہ جی کے سینے پر نقش دکھاتا ہے۔ وہ اسی شبیہ میں غرق

رہتا ہے۔ اس شبیہ سے اسے اتنا عشق ہے کہ وہ اس کے علاوہ کسی اور نقش کا تصور ہی نہیں کرتا۔ جبکہ شہ جی کے اندر ہوش میں آنے کے بعد جو اضطراری کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے وہ منزل کے پاس پہنچ کر بھی اس سے ناآشنائی کے کرب کی خوبصورت مثال ہے۔ شہ جی کی کیفیت میں تغیر کے ساتھ ہی سینے پر نقش پیکر رفتہ رفتہ آگ کے شعلوں میں تبدیل ہونے لگتا ہے۔ شہ جی کے برعکس مہ جی کے قلب کے پاس خود اس کی ہی شبیہ بنی ہے۔

شہ جی کے ذریعے مہ جی کے جزیرہ کو خیر باد کہہ دینے کے بعد کا قصہ روحانی تلاش کا منظر پیش کرتا ہے جو بارہ ماسوں کے طرز میں قلمبند کیا گیا ہے۔ مثنوی کے 116 سے 129 ویں حصے تک کاتک، اگھن، پوس، ماگھ، پھاگن وغیرہ کے اعتبار سے مہ جی کی بے چینیوں کی منظر کشی کی گئی ہے اور اسی دوران مختلف تیوہاروں کا ذکر بھی ہے کہ جن سے مہ جی لاتعلق رہتی ہے۔ شاعر نے مہ جی کو آگ کے شعلوں میں لپٹی ہوئی دکھایا ہے۔ شعلوں کی منظر کشی بعینہ ویسی ہے جو مہ جی کے شعلۂ عشق میں موجود ہے۔ مہ جی باغ میں سہیلیوں کے جلو میں بھی تنہا رہتی ہے جبکہ سہیلیاں اسے خوش کرنے کی تراکیب میں مشغول رہتی ہیں۔ طویل مراقبوں اور دشت و ویرانوں میں بھٹکنے کے بعد جب شہ جی پر یہ عقدہ کھلتا ہے کہ مہ جی ہی اس کی تلاش کی منزل ہے تو وہ اس جزیرے پر لوٹ آتا ہے، اور مہ جی سے شادی کے لیے حامی بھر لیتا ہے۔ یہاں سے مثنوی میں الفاظ کا ایک نیا آہنگ ملنے لگتا ہے جس میں شادمانیوں اور سرمستیوں کی کیفیت ہے جبکہ اس سے قبل تک کے قصے سے متعلق تمام اشعار میں حزن و ملال کے رنگ بہت ہی صاف طور پر نمایاں ہیں۔ اسی خوش آہنگی کے ساتھ مثنوی کا طربیہ اختتام بھی ہوتا ہے۔ شاعر نے اس کے بعد شادی کی تیاریوں اور پھر شادی کی بہت کامیاب منظر کشی کی ہے۔

شہ جی کے مملکت جزیرہ پر پہنچنے کے بعد کی تفصیلوں میں بارہ ماسہ، مہ جی کے کلفت وشیب، رنج و محن، ہولی کی تقریب، ان دونوں کی اضطراری حالت، شادی کی رسم کے بیان کے دوران شاعر نے دکنی معاشرت کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ ابتدائی حصوں میں بیجاپور کے معاشرتی حالات، ابراہیم عادل شاہ اور اس کی سلطنت کے دوران دکنی تہذیب وتمدن کی نیرنگیوں کی مرقع کشی بھی موجود ہے۔ زبان و بیان کا کمال یہ ہے کہ عشق کی منزلوں کے تذکروں اور کیفیات عشق کے بیان کے دوران بھی مہذب طرز اظہار کو اپنایا گیا ہے جس پر صوفی تعلیمات کے ساتھ ہی پریم مارگی اثرات کی واضح نشانیاں ملتی ہیں۔

شاعر نے ان تمام حصوں میں دکنی معاشرے کی کامیاب منظر کشی کی ہے۔ عید، شب برات، ہولی، دیوالی، شادی کی خوشیاں جس طرح منائی جاتی ہیں اور جس پیمانے پر اس کی تیاری ہوتی ہے، شادی کے لیے فال دیکھنا، شادی کی تیاری، دلہن کا سنگار، دلہے کا تیار کیا جانا، ہاتھیوں اور رنگ برنگے ملبوس میں مرد وخواتین سے سجی بارات، گیت، باجا، ڈھول اور اودھم، گالیاں، منڈپ اور اس کی تزئین، آتش بازی، خواتین کی چہلیں، ہنسی مذاق، نکاح کا منظر، نکاح کے بعد سیج کی سجاوٹ اور اس پر دلہن کا آنا،

چُماون اور سیندور کی رسم، نوعروس جوڑے کا ایک دوسرے پر فریفتہ ہونا، منھ دکھائی کی رسم اور اس کے دوران مہ جی کا اپنے آپ میں سمٹتی جانا، شہ جی کا انعام لٹانا، ایک دوسرے کو کھیر کھلانا، ایک ساتھ ایک ہی برتن میں ہاتھ دھونا، ناگ ناگن کی مانند ان کی مباشرت کی جانب اشارہ اور اس قسم کی وہ تمام جزئیات یہاں موجود ہیں جن کی بنا پر اسے سولھویں صدی کے اواخر کی بیجاپوری تہذیب کا مرقع کہا جا سکتا ہے۔

اس مثنوی کے ذریعے بیجاپوری سلطنت میں خواتین کے رہن سہن، طور طریقوں، آداب معاشرت، اور بنیادی طور پر سلطنت میں خواتین کی زندگیوں کی کامیاب اور موثر تفصیلیں پیش کی گئی ہیں۔

مثنوی 'پیم نیم' کی زبان:

میتھیوز کا[25] خیال ہے کہ اس مثنوی کا بڑا حصہ اس کی زبان کی وجہ سے نا قابل فہم ہے۔ اس میں برج، اودھی، مرہٹی کے الفاظ و تراکیب بھی موجود ہیں۔ 'لیکن، بہ الفاظ میتھیوز، اس زمانے میں منظر عام پر آنے والی تصانیف کے بمقابلہ اس کی زبان بالکل منفرد ہے، اور چند اشعار ایسے ہیں جن پر 'کتاب نورس' سے مماثلت ملتی ہے۔ پیم نیم' اس دور میں قلمبند کی گئی جب شاعر کے پیر و مرشد اور اس عہد کے مشہور صوفی بزرگ برہان الدین جانم جیسے حضرات دکنی میں رشد و ہدایت اور تخلیق کا شیوہ اختیار کر رہے تھے۔ بقول میتھیوز، اس دور کی بیجاپوری منظوم تخلیقات میں 'پیم نیم' لسانی اعتبار سے قدرے مختلف ہے۔ 'پیم نیم' کی لسانی نارسائیوں کی وجہ سے اس نے اسے معمہ اور پر از اسرار[26] کہا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اس مثنوی کا بڑا حصہ نا قابل فہم ہے کیونکہ اس کی زبان متعلقہ عہد کی دکنی کی طرح نہیں ہے۔ یہی وہ زمانہ بھی تھا کہ جب ابراہیم عادل شاہ ثانی اور محمد قلی کی سر پرستی میں دکنی مصنّفین اپنی زبان کی تراش خراش میں مصروف تھے۔[27] اسے حیرت ہے کہ زبان کی تراش خراش کے اس دور میں ہنس نے ایسے الفاظ، تراکیب یا مصرعوں کا استعمال کیوں کیا جو نا قابل فہم تھے/ رہیں اور دکنی زبان کا حصہ نہیں ہیں۔ اس نے مثال کے طور پر اس مثنوی سے درج ذیل ہیں اشعار نقل کیے ہیں۔

کرک کریجن کرری کرکت   کاری کھن کھن کھر کھر کھر کھت
شہ جل بل پل پل تل مل   پیم پایا من منہ است

پہلا شعر 62 ویں حصے کا ہے، اور دوسرا شعر 66 ویں حصے کا۔ یہ درست ہے کہ مثنوی کے تمام الفاظ کا پڑھنا اور سمجھنا ایک کار مشکل ہے، وہ بھی ایسے شخص کے لیے جس نے اس زبان کا با ضابطہ مطالعہ نہ کیا ہو یا جس کی یہ زبان ہی نہ ہو۔ تاہم کوشش کرنے پہ زیادہ تر الفاظ و تراکیب قابل فہم ہو جاتے ہیں اور یہ مثنوی معمہ نہیں رہ جاتی ہے۔ 62 ویں سے 66 ویں حصے تک تقریباً سبھی اشعار ایک تسلسل کے ساتھ مرکزی کردار کی نفسیات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس کی ذہنی اور قلبی کیفیت کی مرقع کشی ہو جاتی ہے۔ 62 ویں حصے کا پہلا شعر ہی اس حصے میں پیش کیے جانے والے ان جذباتی عوامل کی نشاندہی کر دیتا ہے

جن کا تعلق شہ جی کے اضطراب سے ہے۔ یہاں سے آگے کے کئی حصے اسی اضطراب کو پیش کرتے ہیں۔ ان تمام حصوں میں (62 سے 66 تک) جو الفاظ استعمال کیے گئے ہیں ان میں ہکائی اور معکوسی آوازوں کی فراوانی ہے، اور ایسے تمام الفاظ مرکزی کردار کے باطنی طوفان اور روحانی کرب کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اصل نسخے میں موجود ان اشعار سے قبل اور بعد کے اشعار اور ان کے ممکنہ مفاہیم ملاحظہ فرمائیں۔

61.1 نیم یہ برہا باپَن اَت نَینگ دَسیا جیون گَت
(یہ ہجر کی بڑھتی کلفتیں) (زندگی کا کیا حال ہو گیا)

62.6 گَڑ گَڑ بَج سَر گَڑگَت بِیر پَر پڑے دور اُوپرا اُر کومل
(سر پہ کڑکتی بجلی کسک میں بہتے آنسو) (کومل سینہ پھٹتا جائے)

62.9 تو وہ جِیوے ایسے دُکھّن مورت مَن دھَن جیوَن مور
(ایسے دکھوں کے بیچ کس طور جیئے گا) (زندگی بنی اک مورت جیسی)

62.10 گَڑک گَڑی جیں گَرَرے گَڑگَت کاری کِھن کِھن کھَرکھَر کھَرگَت
(درد ایسا کہ مقید چڑیا) (کھڑکتیں جیسے تلواریں کالی)

62.11 نَدیا بِچ جِم تلمَل تڑپَت جیو جان نہ پائے جیتا سَرگَت
(جیسے ندی کے بیچ تڑپتا ابھرتا ڈوبتا) (زندگی سرکتی جائے، جان جان نہ پائے)

66.1 نیم یہ گیان بیر کا بَہو ٹھَور آگیں گھسوں جِس نا اور
(یہ علم و عرفاں کا ہے خوب یہ ٹھکانہ) (جس سے آگے نہیں کوئی سرحد)

66.2 شہ جَل بَل بَل پَل پَل تَل مَل پِیتم پایا مَن مَنہ اب
(شاہ ہر پل درد آنسوؤں میں رولتا ہوا) (من موہنے والا معشوق ملا)

66.3 جِدھر تِدھر دیکھے ہری ہَر دوئی پَنا نَر ہَرِیا جَب
(جہاں تہاں ہری ہر دیکھے) (جب کہ ہری سا کوئی دوسرا نہیں)

میتھیوز نے مثنوی کی ادق زبان کی وجہ سے اس کے اشعار نقل کرنے میں معذرت کے ساتھ زیر نظر تحریر میں موجود اولین دو اشعار اور کسی تسلسل کے بغیر مزید تین اشعار نقل کرتے ہوئے لکھا ہے[28] کہ ان کا صحیح مفہوم اخذ کرنا مشکل ہے۔

نیم پیم یہ نام ہے مان پوتھی دین پھُن سوجھن جان
ہنس اب بُدھوں کیتا کام ستھرا راکھیا پیم نیم نام
نبی دوستی مانگوں رام مانیں جگ یوں کریں تمام

ان اشعار کو ماقبل اور بعد کے چند اشعار اور ان کے قریبی مفاہیم کے ساتھ ملاحظہ فرمائیں۔

45.10 اتنا جان پھُن کہیا کاب سُن حَسَن مَنجھو خَلجی جان

(اب یہ جان لیا تواب کلام سن)

45.11 ہنس نام راکھیا پیم نیم آکھِیا   پڑھ کر مانگو موکھ ہر دان
(ہنس نے پریم نیئم نام اس کا رکھا)   (پڑھ کر نجات کی تمنا کرو)

48.1 نیم پیم نیم یہ نام ہے مان   پوتھی دیں پھُن سوجھن جان
(نیئم، پریم نیئم، یہ نام ہے جانو)   (کتاب پڑھو تب سمجھو گے ؟)

48.2 پیم کے کارن کیتا جگ   پیم کرِیا رب نیم کی لگ
(عشق سے ہی نمود کائنات)   (عشق سے ہی رب کی لگن)

48.5 پیم ندھ نیم ہے پیم کا سار   پیم نیم جان ایک اور بسار
(عشق ہو قائم اصول پہ تبھی اس کا مرتبہ)   (اصول عشق، اک اور جان گئی؟)

48.6 ہنس اب بُدھوں کیتا کام   ستھرا راکھیا پیم نیم نام
(ہنس اب عقل سے کیا کام)   (صاف رکھا اس کا پریم نیئم نام)

48.7 نبی دوستی مانگوں رام   مانیں جگ یوں کریں تمام
(نبی سے الفت، مانگوں رام)   (اسی کو دنیا مان ختم کروں بیان)

ان مثالوں سے مترشح ہے کہ 'پیم نیم' قطعی طور پر نا قابل فہم نہیں ہے، مشکل یقیناً ہے۔لیکن یہ حقیقت بھی اپنی جگہ قائم ہے کہ سولھویں صدی کے اواخر میں لکھی گئی 'پیم نیم' جیسی تہذیبی اعتبار سے بے نظیر تخلیق کو پوری طرح سمجھ لینا سہل بھی نہیں ہے۔یہی کیا کم ہے کہ یہ بیش قیمت دولت محفوظ ہے۔ اس ضمن میں میتھیوز کا یہ مشورہ بھی ہے کہ ماہرین کی ایک جماعت اگر اس نسخے کی زبان کے عمیق مطالعے میں دلچسپی لے تو ممکن ہے کہ اس کے معانی و مفاہیم پوری طرح واضح ہو جائیں۔

اس کی زبان کے سلسلے میں جو بنیادی نکات ذہن میں آتے ہیں، وہ یہ ہیں کہ:

1۔ شاہ برہان الدین جانم کی مانند ہی حسن منجو خلجی ہنس نے سنسکرت، تیلگو، مراٹھی، ہندی، فارسی اور عربی الفاظ کا استعمال کیا ہے۔

2۔ اس کے یہاں فخر دین نظامی کی 'کدم راؤ پدم راؤ' کی زبان کی جھلکیاں موجود ہیں۔

3۔ کیفیات عشق کے بیان کے معاملے میں خواہ اس کا تعلق شہ جی سے ہو یا مہ جی سے، ہنس نے بطور خاص اپنے عہد کی مروجہ دکنی کے ساتھ گجری اردو اور علاقائی بولیوں کا استعمال خوب کیا ہے۔اس ضمن میں بھی اہم پہلو یہ ہے کہ شاعر نے فراق کے بیان کے دوران دونوں ہی کے لیے بیجا پور اور آس پاس کے علاقوں کی 'مہذب' یا سلطان کے دربار سے وابستہ مستورات کے لب و لہجے کو استعمال کیا ہے۔لیکن اس میں سوقیانہ پن نہیں ہے اور نہ ہی یہ معاصر قطب شاہی شعری مزاج کی مانند ہے۔

4۔ اس میں ایسے الفاظ وافر تعداد میں ہیں جو سترھویں صدی کے آغاز میں دکنی میں متروک ہو چکے تھے۔

3۔ اس مثنوی میں ابراہیم عادل شاہ ثانی کی 'کتاب نو رس' کی زبان کے آثار موجود ہیں (میتھیوز نے اشارتاً اس کی نشاندہی کی ہے)۔

5۔ ہجر و فراق کا جو مقدس عشقیہ انداز ہے وہ بیگمات حرم کی زبان میں ہے جن میں بیجاپوری بھی تھیں، مرہٹی بھی، مسلمانوں کے ساتھ ہندو بھی تھیں اور نومسلمان بھی۔

6۔ مکمل مثنوی میں صرف ایک مقام ایسا ہے جہاں شہ جی اور مہ جی کی شب زفاف کے ذکر میں ہنس نے اشاروں میں جنسی اختلاط کا بیان کیا ہے۔

7۔ مکمل مثنوی میں یک رکنی ہکائی اور معکوسی آوازوں کے الفاظ کا استعمال زیادہ ہوا ہے۔

میتھیوز نے اس مثنوی کے بعض حصوں پر 'کتاب نورس' کی زبان کے اثرات کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ اس پر 'کتاب نورس' کے 'کچھ اشعار' [29] کے اثرات ملتے ہیں لیکن اس صورت میں بھی 'پیم نیم' پر کتاب نورس' کے 'کچھ اشعار' کی زبان کے براہ راست اثرات کی جستجو غالباً لاحاصل ہوگی۔ تاہم، یہ کہا جا سکتا ہے کہ جگت گرو اور ہنس کے یہاں زبان کی کچھ مماثلتیں موجود ہیں۔ اس مثنوی کی زبان کی وجہ سے اسے ملا داؤد کی 'چنداین' (1379)، قطبن کی 'مر گاوتی' (1504)، جائسی کی 'پدماوت' (1540) اور منجھن کی 'مدھو مالتی' (1545) کی شعری روایتوں کی توسیع بھی کہا گیا ہے۔ جمیل جالبی نے واضح کیا ہے کہ 1525 سے 1627 کے درمیان، یعنی بہمنی دور سے لے کر عادل شاہی دور کے سو سال تک ہندوی روایت پھلتی پھولتی رہی اور جگت گرو کے زمانے میں اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ جاتی ہے (201)۔

> جگت گرو کا پہلا پچیس سال ہندوی روایت کے عروج کا اصل زمانہ ہے۔ شاہ برہان الدین جانم کی تصنیف اور جگت گرو کی 'کتاب نو رس' اسی ہندوی روایت کی (جس میں گجری روایت شامل ہے) نمائندگی کرتی ہیں۔ [30]

قدیم اردو میں اس ہندوی روایت کی پہلی مستحکم مثال کے طور پر جمیل جالبی نے فخر دین نظامی کی مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' کا ذکر کیا ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے 'پیم نیم' اپنے عہد کی بیجاپوری تخلیقات کی بجائے 'کدم راؤ پدم راؤ' کی ہندوی روایت سے متاثر اسلوب سے زیادہ قریب نظر آتی ہے۔ عین ممکن ہے کہ حسن منجو خلجی کا آبائی وطن یا مولد بیجاپور نہیں بلکہ گجرات کا کوئی علاقہ رہا ہو۔ شاید اسی لیے اس کی زبان 'کتاب نورس' یا تھوڑے سے زمانی وقفے کے بعد منظر عام پر آنے والی 'ابراہیم نامۂ' سے مختلف ہے، اور اس کے یہاں مرہٹی کے علاوہ گجری اردو کے الفاظ کی بھی بکثرت موجود ہیں۔ چونکہ 'کتاب نورس' بھی اسی ہندوی روایت کی توسیع ہے اس لیے اس کی زبان اور موضوعات پر اس کے اثرات موجود ہیں۔ مزید برآں، عبدل کے 'ابراہیم نامۂ' کے ذریعے یہ شہادت ملتی ہے کہ بیجاپور

میں رفتہ رفتہ ہندوی روایتیں معدوم ہو رہی تھیں۔ جمیل جالبی نے 'کتاب نورس' کو اس روایت کی آخری نشانی کہا ہے۔ لیکن محولہ بالا بیانات سے مترشح ہے کہ 'پیم نیم' اس روایت کی آخری مضبوط کڑی ہے۔

جمیل جالبی نے 'کدم راؤ پدم راؤ' کی زبان کو بہت مشکل اور عسیر الفہم کہا ہے۔[31] یہی معاملہ 'پیم نیم' کی زبان کے ساتھ بھی ہے کیونکہ یہ بھی اسی قدیم ہندوی روایت (جسے قدیم اردو کہا جاتا ہے) پر مبنی ہے۔ لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ 'کتاب نورس' اور 'پیم نیم' دونوں ایک ہی روایت کی آئینہ داری کرتی ہیں، اور ان میں 'پیم نیم' اس روایت سے زیادہ قریب ہے۔

اس کی شاندار خطاطی اور مصوری سے ڈیوڈ میتھیوز نے یہ گمان کیا ہے کہ یہ نسخہ سلطان کے دربار کے لیے تیار کیا گیا تھا۔ لیکن اگر ایسا ہی ہے تو ان مبہم سطروں کے پڑھنے یا سننے اور سمجھنے والے کون رہے ہوں گے؟[32] اتنی پر اہتمام خطاطی اور مصوری سے ایک سوال اور قائم ہوتا ہے کہ کیا اس کی تخلیق کو دربار میں کوئی بڑا مرتبہ بھی حاصل رہا ہوگا؟

سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی نے فنون لطیفہ کا عاشق ہونے کے ناطے جس مذہبی رواداری کو عام کرتے ہوئے اپنے فیوض کا سلسلہ جاری رکھا تھا اس سے ظاہر ہے کہ اس کے دربار یا حرم یا اس کی نگاہوں میں فن کی قدر و قیمت مذہب سے زیادہ تھی۔ اس کے سلسلے میں عبدل کے 'ابراہیم نامہ' اور پھر اس کے دور حکومت پر نظر رکھنے والے مورخین نے جو بیانات رقم کیے ہیں ان کی روشنی میں یہ یقین کر لینا خلاف عقل نہیں ہوگا کہ اس کے عہد کی خواتین بھی شعر و ادب اور فنون لطیفہ سے گہری دلچسپی رکھتی رہی ہوں گی۔ اس کے خاندان کی خدیجہ سلطانہ کی ادبی دلچسپیوں سے ہم بخوبی واقف ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب مکمل سلطنت شعر و ادب اور فنون لطیفہ کی خوگر بنی تھی تو خواتین کا اس مزاج کی حامل نہ ہونے کا کوئی سبب نظر نہیں آتا۔

محی الدین قادری زور کے حوالے سے لکھتے ہوئے جمیلہ نشاط نے یہ اظہار خیال کیا ہے کہ دکن کے شعر و ادب اور فنون لطیفہ کے تذکروں کے دوران دکنی خواتین کی خدمات کو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے، جبکہ حقیقت یہ ہے کہ:

> عربی سوداگر ہوں یا شمال کے بادشاہ، ان میں سے جو بھی دکن آیا اس نے ہندو خواتین سے شادی کی...۔ گھروں کی چار دیواریوں اور حرم میں رہنے والی یہ خواتین فارسی یا عربی سے نابلد تھیں۔ اپنے خاوندوں سے گفتگو کے لیے وہ محض اپنی مادری زبان، تیلگو یا مرہٹی، پہ منحصر تھیں۔ بطور زبان، دکنی کا فروغ اسی کا نتیجہ تھا۔[33]

'کتاب نورس' پہ ان زبانوں کے اثرات کی بنیادی وجہ یہی تھی کہ خود ابراہیم عادل شاہ ثانی کی پرورش بھی اسی حرم میں ہوئی تھی۔ وہ مرہٹی اور تیلگو زبانیں بولتا بھی تھا۔ اس کی بیگمات میں غیر مسلم خواتین بھی تھیں، مثلاً داسو پنڈت کی بیٹی اور سُندر محل۔ حرم یا زنانہ کی خدمتگاروں اور باندیوں میں بھی

ہندو مسلم سبھی خواتین ہوا کرتی تھیں۔

متذکرہ تفصیلات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ حسن منجو خلجی ہنس کی تصنیف 'پیم نیم' کا برٹش لائبریری میں موجود واحد نسخہ سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی کے حرم کے لیے تیار کیا گیا تھا، اور، بیجاپور کی عادل شاہی ادبی سرگرمیوں کے پس منظر میں اس مثنوی کا اہم ترین پہلو یہ ہے کہ یہ 'کتاب نورس' کی معاصر ہے اور اس کی زبان 'کتاب نورس' سے زیادہ قدیم ہے۔

مثنوی 'پیم نیم' کی خوشنویسی:

برٹش لائبریری میں موجود نسخے کی خطاطی کو میتھیوز [34] نے نستعلیق کہا ہے جبکہ بقول Hutton، مریکا سردار اور نوینا حیدر اسے نسخ یا ثلث کے مماثل کہتی ہیں۔[35] مخطوطہ خط ثلث میں ہے اور اس کی خطاطی کم از کم دو خوشنویسوں نے کی ہے۔ مثنوی کے چند حصوں کی خطاطی کا قلم دیگر حصوں سے مختلف ہے۔ عام طور پر ہر صفحہ دس سطری ہے لیکن درمیانی حصوں میں بعض صفحات میں آٹھ سطریں ہیں، اور آخری حصوں میں چھ سطروں کے صفحے بھی ہیں۔ جن صفحات پر آٹھ یا چھ سطریں ہیں ان کا موئے قلم مخطوطہ کے بقیہ صفحات سے مختلف ہے اور خوشنویسی بھی اس معیار کی نہیں ہے۔ جن صفحوں کے نصف حصے پر نقاشیاں ہیں ان میں جگہ کے اعتبار سے سطریں شامل ہیں۔ کہیں کہیں کسی سطر کے اوپر ایک لفظ جوڑا گیا ہے جس کا خط تو وہی ہے لیکن روشنائی میں فرق ہے۔ عین ممکن ہے کہ خوشنویسی کے بعد اس پر نظر ثانی کی گئی ہو۔ صفحات کی کل تعداد 577 ہے، اور برقی نسخے کے اعتبار سے اس کے 239 فولیوز ہیں

مثنوی 'پیم نیم' کی مصوری:

زبان و بیان کے اعتبار سے 'پیم نیم' جتنی مبہم ہے، مصوری کے معاملے میں اسی قدر واضح ہے، اور اتنی واضح کہ محض مصوری کی بنیاد پر اس کے مکمل قصے کو پیش کیا جا تا رہا ہے۔ قصے کے اہم حصوں کو ان تصویروں میں پیش کر دیا گیا ہے۔ مصوری کے ماہرین نے نشاندہی کی ہے کہ کم از کم تین مصوروں نے اسے اپنی نقاشیوں سے مزین کیا ہے اور یہ نقاشیاں بیجاپور کی درباری مصوری کی بہترین مثالوں میں شامل ہیں جن میں تصوف اور بھکتی کی روایتوں کی آمیزش کے ساتھ ہی فنکاری کا ایسا افق موجود ہے جو اس زمانے کی مصوری کے دوسرے شہکاروں میں موجود نہیں ہے۔ ان سب میں شہ جی کے دل کے پاس مہ جی کی تصویر بنائی گئی ہے، اور مہ جی کے دل کے پاس خود اس کی شبیہ بنی ہے۔ ان تصویروں اور دوسری بیجاپوری تصاویر کے تقابلی مطالعے سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا گیا ہے کہ اس کے مصور سلطان کے دربار سے وابستہ معروف مصور تھے جنھوں نے اس قسم کی مزید تصویریں بھی بنائی ہیں، لیکن کئی معاملوں میں 'پیم نیم' کی مصوری کو شرف اولیت حاصل ہے۔ مثلاً اس میں موجود یوگنی کی مصوری کی بنیاد پر ہی اس کے بعد کی وہ تصویریں بنائی گئی ہیں جن میں خواتین کا سراپا پیش کیا گیا ہے۔ یہاں

تک کہ ان کے چہرے کی بناوٹ بھی اس کتاب کی مصوری سے ہی متاثر ہے۔

ان تصویروں کا دوسرا اہم وصف یہ ہے کہ ان میں عشق کے صوفیانہ اور پریم مارگی نظریات کو شہ جی کو مرکز بنا کر قدرتی مناظر کے ایسے کینوس میں خلق کیا گیا ہے جس سے عشق، جذب دروں، سکون، اضطراب، مراقبہ اور پرواز خیال کی خوبصورت شبیہیں روشن ہو جاتی ہیں۔ ان میں رنگوں کا امتزاج بھی اسی پر اسرار فضا کی تخلیق کرتا ہے جو سفر باطن کا اعجاز ہے۔ باطن کے سفر کو ظواہر سے یوں ہم آہنگ کیا گیا ہے کہ ان میں ذات میں کائنات کی سمائی نظر آتی ہے۔ بقول Hutton، یہ صوفیوں اور پریم مارگیوں کا سفر ذات ہے۔[36] وہیں دوسری جانب، جب مثنوی کے دونوں کردار مل جاتے ہیں اور ان کی شادی کا اہتمام ہوتا ہے تو اس منظر کی تصویر کشی کے دوران ان موقعوں کی بیجاپوری معاشرت کو کینوس پر پیش کر دیا گیا ہے۔ تصویروں میں جمود بھی ہے، حرکت بھی، اور سبھی تصویریں مختلف موڈ کی غمازی کرتی ہیں۔ ان میں موجود باریک تفصیلیں بیجاپوری مصوری کی اہم ترین خصوصیت ہیں۔ Hutton نے مصوری کے ان نمونوں کو بے مثل بصری استعارات کا نام دیا ہے (50) جن میں اس وقت کے دکن میں متعارف ہونے والی تہذیبی اختراعات کی واضح علامتیں موجود ہیں۔

> سولھویں اور سترھویں صدی کی بیجاپوری مصوری کے پس منظر میں دیکھیے تو 'پیم نیم' میں کئی فنکارانہ اجتہاد نظر آتے ہیں جن میں سے کچھ تو اس کی مصوری کا ہی خاصہ ہیں، اور کچھ اس کے بعد سلطنت کی مصوری کے دوسرے نمونے میں ملتے ہیں۔[37]

اس زمانے کی دیگر تصانیف اور ان میں موجود مصوری کے حوالے سے Hutton کہتی ہے کہ بیجاپوری مصوری کا اختصاص یہ ہے کہ اس میں متن اور مصوری کے درمیان مستحکم رشتہ قائم رہتا ہے، اور اس معاملے میں 'پیم نیم' بے نظیر ہے۔[38]

مثنوی 'پیم نیم':

اس مثنوی کو 199 حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے، ابتدائی چند حصوں میں حمد و مناجات، نعت، منقبت اور ابراہیم عادل شاہ کے تئیں اظہار۔۔ ہے۔ اس کے بعد قصے کے مختلف مراحل کے اعتبار سے اس کے مختلف حصے کیے گئے ہیں جن کے ابتدائی شعر پر۔۔ لکھا گیا ہے۔ خطاطی جلی اور خوبصورت، صاف ستھری ہے۔ تمام الفاظ واضح ہیں۔ مثنوی کے حصوں اور ان میں موجود اشعار کی تفصیل درج ذیل ہے۔ مقالے کے اس حصے میں مثنوی کے ہر حصے کے چند اشعار حسب ضرورت ان کے قریبی مفاہیم کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

مصنف کے ذریعے پیش کی گئیں تفاصیل کے مطابق یہ مثنوی 999 ھ میں قلمبند کی گئی۔ اس میں 199 دوہے اور 1999 چوپائیاں شامل ہیں۔ بعض ماہرین (مثلاً Hutton, 44) نے چوپائیوں کی تعداد

صرف 999 بتائی ہے[39] اور یہ غلط ہے۔ ابتدائی حصے میں اللہ کے 99 صفاتی ناموں پر مناجات لکھی گئی ہے۔ اشعار کی زبان بہت زیادہ ادق، گنجلک نہیں یا نا قابل فہم نہیں ہے۔ یہ پہلو بھی قابل غور ہے کہ مخطوطہ کے متن میں حسب ضرورت اعراب بھی لگا دیے گئے ہیں۔ پہلے حصے کے علاوہ سبھی حصوں میں پہلا شعر (دوہرا) ہم قافیہ ہے اور اس کے بعد چوپائیاں ہیں۔ اس کے ابتدائی حصے کے آغاز میں تین مصرعے درج ہیں جو شہ سرخی کی صورت میں لکھے گئے ہیں۔ ہر دوہرے کے اوپر نمبر شمار ہے اور ہر حصے کی چوپائی کے آخر میں چوپائیوں کی کل تعداد لکھی ہے۔ اس کے مطابق اس مثنوی میں دوہروں کی تعداد 199 ہے، یعنی اس کے کل اتنے ہی اجزا بھی ہیں جن میں مختلف موضوعات کو کبھی علاحدہ صورت میں اور کبھی تسلسل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ 1999 چوپائیوں کے کل اشعار کی تعداد 3998 ہوئی، اور مکمل مثنوی میں کل 4199 اشعار ہیں۔ صفحہ نمبر نہیں ہے لیکن ہر طاق صفحے پر دوسرے صفحے کا ابتدائی لفظ لکھا گیا ہے۔ بعض تصاویر جن چوپائیوں سے تعلق رکھتی ہیں انھیں متعلقہ صفحہ کے آخر میں حسب موقع بائیں یا داہنے جانب گوشے میں تصویر کے عنوان کے ساتھ لکھا گیا ہے، مثلاً چترن، دھیان، جلن وغیرہ۔

'پیم نیم' کے کچھ اجزا قارئین کی نذر۔

بسم اللہ ہنس یہ پیم نیم
بسم اللہ نیم نَو یا نِو نام
آغاز (ننانوے ناموں سے بسم اللہ)
حَمَد اللہ سب سِری تمام
(شکر اللہ کا کہ سب ... مکمل)

1.1 بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کہہ کہوں پیم نیم اب
1.2 حَمَدَ اللہ دَہَن رب العالمین نَوَّ دُنہ نام ہیں سِرِیں سب
(ننانوے نام ہیں، سب پر اسرار)
1.3 ھُواللہ ربُّ قدوس السلامُ موٴمِن مُہیمِن جان
1.4 عزیز جبار المتکبر علی عظیم ہے ظاہر مان
1.5 باطن اول آخر کبیر جلیل مجید حق مبین دیکھ
1.9 نام صفاتی حَیَّ شکُور قَہار قاہر مقتدر

مکمل حمد یہ اشعار اسی وانی میں پیش کیے گئے ہیں۔ ان میں عربی الفاظ کے ساتھ ہی سنسکرت اور علاقائی الفاظ بھی شامل ہیں۔

1.12 محصی اَوالحکیم سَہید سمیع آپَین آپ بصیر
1.13 الحمید صفاتی نام پچیس کہہ ہوں کہوں اَفعالی کِن

1.15 مقیت حفیظ ہے خالق باری   مصوِر وَہّاب رزاق سب
1.16 فتاِح قابض باسط خافِض   رافع مُعِز مُذِل رب
1.17 اَلحَکَم ہے العَدَل لطیف   مُعید مُحیِی ولی مُمیت
1.18 والی تَوَّاب مُنتقِم   مُقسِط جامع مُغنی نِیت
1.19 مُنعِم مانع ضارّ نافع   ہادی بدیع رسید نام
1.20 پِیم نیم سِرِ دَہری سُمرَنی سُتھرے   دانیں ناوٗں اِن سب سَن کام

(پریم نیئم صاف ستھرا نام)   (داناؤں کو ان سے کیا کام)

2.1 نیم یہ بوجھو حمد دئی اَنس   ہے تیوں کہیں حد نہیں ہنس
(اصول جانو کہ اب حمد ہے پیش)
2.2 اللہ واحد ایک اَنکار   تِرلوک گَرتا دَھن گَرتار

3.1 نیم یہ نوَّد نُہ نام بھید   موتی چُنیں ہنس جی نہیں چھید
(ان ننانوے ناموں میں ہیں اسرار)
3.2 سِر اِن ناوَن آنیا ہَنس گَن   بھکتی کاج پھُن سَستے کُج
(ہنس ان ناموں کے اسرار کیا جانے)   (معرفت کی باتیں اتنی سہل نہیں)
3.3 اِس نِچ ہی سب بولے اب کب   دَئی مُہ سَن سُن پاسیں تُج
(بیان کرتا ہوں سب سن لو)
3.4 نام صفاتیوں بِنتی کیتے   ہر اک ناوٗں رِس ارتھوں دِس
(صفاتی ناموں سے محو دعا ہوں)   (ہر ایک نام کے دسیوں معانی)
3.5 حکیم حکمت بنا دے کھاسَت   خالق پیدا گَر ہَر کِس
(خاص)
3.6 رازق نام جی تُجھ بِچار   اَن دان دے دِئی سب جَن چار
3.7 رحیم کریم کریں سب کوں پیار   دُنہ جَگ بَخسے تُوہیں غفار
3.8 نوَّد نَو نام گُنَن کیا بھَل   سَکَّل گُلو پیم نیم بِچار
(ننانوے ناموں کی توصیف کہاں ممکن)   (سب کرو اصول عشق پہ غور)

4.1 نیم یہ نیکا بچھان ذات   اَنکَن کُن سَن دَئیے سوہات
4.2 پَرتھَم سَیام سَت سُن اَت نِرمَل   نِرگُن کیول بَرہم انوپ

4.3 تَنہ کی کُنجے ہر کُو آکھَت   جھوٹا بھاکھَت رہیئیے چُوپ
(دروغ گو خاموش ہو جائے خموش)

4.5 جی کو کپانیں جانیں سیانیں   سُو پھُن تِنہ ٹھُور رہے چپ چاپ
(داناؤں نے جان کھپا کراس کو جانا)   (جس کا ٹھکانا تن کی دنیا وہ رہے خموش)

5.1 نیم یہ چَکھَن آنکَن جان   کیا نیوں لوچَن انت مان
5.2 جیسے رُپ لَکھ تیسے من چَکھ   آکھے ہنس کب جانو اب
(جیسی چاہ ویسی عطا)   (ہنس کہے گا اور سنو اب)
5.3 ہَر ہَر دَرسَن بھِن بھِن لویَن   ہیں جَن جانیں گیانیں سب
5.4 پَرکَٹ بھیکِھن جام چَکھ دیکھَن   کپُٹّ پیکھن چٹکے نین
(ظواہر کے رسیا جام چکھ دیکھیں)   (کینہ پروروں کی کھلیں گی آنکھیں)
5.5 مَنمتہ لویَن دیکھیں تِس دَھن   جو ہے پُورَن مورت میں
5.6 جیسیں جَگ جَگ جُووت کھیلَت   بُدھ بَل بھَل بھَل سَبھّا مانہ
(ذی فہموں کی کھفل ہے یہ)
5.7 اَنجا دیکھے مہرے لیکھے   کھیل نا بوجھے نَین تِسپانہ
6.1 نیم اَنُپ دَییَٔ بَجھَن گَتّ   تھگ کہیا ہنس یہ ہی سَتّ
6.2 اَنوُپ رُپ کوں اُپَّم آنَت   گُرپَن لاگت پورا دیکھ
6.3 تِس تے ہی کُو پھن اُتّم ہے سُن   تِس سَن جوُرَت کھوٹ پَن لیکھ
6.4 جیوں تیوں مانیں تِس جے سیانیں   اَرپا جانیں بہو جَن مِل
6.5 رَبَّ ذرے جور جگ نا سُدھ کور   اُپَّم ہیں کیں کتَیے دِل
6.6 سوم اَماسَن نِرگُن سُن سَن   اُپمَن جورت چِت اَت دَر
6.7 تھَر تھَر تھَرے ٹھور ٹھور پر پرے   تَن مَن جِھ جَل گَل جائے گَر
6.8 پھُن ہنس تُجھ کُچھ چاہے کہے آج   درداں ایماں مان کے آپ
6.9 کِنچّک چوکت ہُئیَ مَت ہان اَت   امول رتَنَن مول کہیں پاپ
6.12 پَین یہ جو کُچھ بِیتَت حال   سات سَرَک بَچ نِچ پَتال
6.13 سِیو تھے ہے سب گَر ہنس کب تب   پَرا اُپمان کَہیَ اِتال

7.1 نیم یہ سُن تھے بیورا لیکھ   ہنس نِیرکھیہ سَن گرِیا بَبیکھ
7.2 رَب تو ادانت پُورن گَن جَن   سُو جَھن کاجَن کہوں اماس

7.3 نِرگُن سُن سَن گُن گت اَنگَن   چڑھتے لائے جِم کہے ہنس داس
(نرگن کے گنوں کا بیان سنو)   (جیسے کہے ہنس داس بڑھتا جائے)
7.8 گیان چکھ جوت جِن جاں جَن ہووے   سو دیئے جووے نِس پچ راج
(جن کا جیون گیان کی جوت)
7.9 بِدھ وہ دھَن دھَن دیکھت جن من   تِرلوک رَچَّن سُکھ تِن کاج
(رب نے وہ صفات دیں کہ دنیا دیکھے)   (ترلوک میں سکھ جن کا کام)
7.10 تیجیں دیکھیں دَیئے اَپروپ   نِرمل کیول انوپ آپ
7.11 تُجھ کُچھ گُن گت کِنچِّک نانہ سَت   نِرگُن جان اَت رہے چُپ چاپ
(تیرا وصف نہ اس کے بس کا)   (اسے نرگن مان کر رہے خموش)
7.12 چوتھیں چکھ دھر صفتوں اوپر   دیکھیا ہَر کَر آپ بِچار
7.13 پایا اَپ سُدھ ساگر مدھ بھر   نگَّن اَنگَن گُن بھنڈار

8.1 نیم جگ سارے جیے بھیے نیارے   اپ چِت دارے ہر پر وارے
(نیم ساری دنیا ہوئی نیاری)   (جسے عقل ہو سب کو بتائے)

9.1 نیم یہ کہے ہنس پنچ بھوت بُجھ   اُگَّت دان جے ہو یئے دَیئے تجھ
9.2 آکاس پَوَن تیج نِیرمَہی گَن   پنچ بھوت ادبھوت امول کِین
9.3 مول ہے سَبَّن بِن اِن رَتَنَّ   مان مہت دَیئے پانچن دِین
(ان رتنوں کا مول ہے خوب)   (پانچوں کو اہمیت دیا)
9.4 امول رَتَّن سُتھری سوسار   سب ٹھار پَسار ساریوں اِن
9.5 آکار جیتا دیسی تیتا   نہیں جَن پنچّن اِن بِن بھِن
(جیسا ظرف ویسی عطا)   (ان پانچوں میں نہیں کوئی فرق)

10.1 نیم یہ آکاس کیرا ہیر   اِس کوں مانَت ہے نہیں پھیر
10.2 آکاس تو ہے کیول روپ   نِرنکار گَہَت لاگت چوپ
10.3 رَب پرچھانہ گت اَہے انوپ   چَھوں تہی اُتّم یہی سروپ

11.1 نیم یہ پوَّن آہے جان   ہلَّن چلَّن اِس تیہی مان
11.2 وایو ہالے چُپ چاپ چالے   چلے چلاوے چَیتَن چیت

11.3 تارَن تِرلوک تَن تَن تِس سَن   تتکھِن آوت نِت تَل ہِیت
11.5 دا دِہی جَن تَن سَمیر سِیری   لاگت سُکھ اَت بینکُٹھ سَت
(سب کو عطا کی جی بھر دولت)   (بہت سکوں ہے بیکنٹھ میں)
13.1 نیم یہ اُدَّک اچھا جان   جِس تیہی جیون چَک پَران

14.4 اَنکَن کُنَّن دَئی دیں دَرسَن   پَرکَٹ پَرسَن یہ بِستار
14.4 اِس تیہی سَنتوس پائے گُل سنسار   سب تیہی سیو سارگَرِیا سنوار

15.1 نیم مَہی گَگَّن سورج چند   تاری دھرتی سُتھرا بند
15.26 چَکمک راجے سَکلی ساجے   موتی جوتی جَن جَن جان
15.27 دِستے تارے ہلکے سارے   چَلنیں چھِینک نِچ سِچ مِچ مان

17.1 نیم یہ نَبّی نعت اب   ناہُوت ٹِیکا گَرے ہنس گَب
7.2 اَستُت نَبّی ہنس مُکھ سُن   ہُئیے نِک سَن دِشتانٹ تِس جور دیکھ
17.3 جَون گَر انکُری منھ مَنہ بوریں   بِید پان پھیریں بیر کور لیکھ
17.8 مورت پیم جے دُنہ چَک راجے   نَبِّی ساجے رے جب تب
17.9 دُرُود چاوَن پَڑھَ پَڑھَ بھاوَن   گَہِیا پیِہ پپیہا رب
17.11 پَرَم پَرَم بھَر بھَر پُر پیار دھَر   اَحَمد محمود خطاب دین
17.12 دُرُود کہہ کہہ جَگ مُکھ لائے   گُور گُور بار بَل پَل نِچ جاپے
17.13 تَن مَن بھاوَن ہنس تِس دھِیاپے   تِل تِل سِرتھے لَکھ جیو پاپے
17.22 اَپ تیج پِرتھی وایُو پَران   تِن سَن کِیتا نبی تَن جان
17.23 جِوَن مُورَت رُوپ نِدھان   تِستھے پَرچھا نہ تِس نا نہ مان
17.28 جِیتا جگمگ جھمکے جَنہ لَگ   جمال بھر جگ دیسے کِس
17.29 نَبّی تیجین تیجا تِس   گَیان تاج رُپ راج راجَت جِس

18.1 نیم یہ معراجِ نَبِیا راج   لَکھ تھی ایک لاج کہیا ساچ
18.13 کریم کرم اَت کَلَس نبی گَت   دیں گُرہَم سِر چھتّر سرَ
(رب نے نبی کو سرتاج بنایا)   (جن کا سر پہ سایہ چھتر سا)
18.14 تن من سَن ہنس جاوَن بہاوَ   پَل پَل بَل بَل اوپر میت

(تن من سب ہنس ان پہ وارے)   (معشوق پہ ہر پل قربان)

19.1 نیم مَنقَبت ہے یہ جان   کِیرَت کرے ہنس سُو سیو دان
19.2 نبی یار تارے جھمکیں سارے   مَنہ سہ مَرداں یزداں سیر
19.3 سَر پیر پیراں امیر میراں   گردوں گرداں مظہر ہِیر
(پیروں کے پیر میراں امیر)   (گردش دوراں اس کا مظہر)
19.4 ولی علی بَل سَبَل بَلی بھَل   شاہان شہ شیر دُل دُل سار
(علی کی قوت سب سے افضل)   (دُل دُل جیسا شاہوں کا شاہ)
19.5 اسد ربی کا اخی نبی کا   گَروار دیتا گَر جبار

20.1 نیم یہ آہے اَستُت گت   حضرت بی بی فاطمہ سَت
20.2 مندِر مَنڈاں حضرت بی بی   نَین جوت نبی چڑھے دِن دِن
20.3 خاتون جنت نام دَیئے دِئَین   پونَم چند تھے نِکلنک کیں
20.4 تِس کی پَرچھا نہ چندکوں آکھت   بھاکھَت بھَو دِل لیتا سَت
20.5 اُپَّم کرنا دوس نہیں جب   تو بھُل چُوک کب کِیتا اَت
20.6 برکت جِس سَت آہے پرگٹ   آل نبی رُپ دُنہ جگ مانہ
20.7 سُو گُل دیپک شہ گھر دیپت   جِس تھے سوہَت جنت ٹھانہ

22.1 نیم یہ اَستُت مُرسِد پیر   ہنس کے سِر تاج دھیر گنبھیر
(یہ بیان پیر و مرشد کی توصیف کا)   (ہنس کے سر کے تاج وہ متین و بردبار)
22.2 گیان ہنس نِرمَل دیتا کیوَل   دَھن دَھن مَہما یہ تِن مان
22.3 باتی گت چٹ لاگت پاوَک   دیپک ہو ہے جگمگ جان
22.4 تِنکا نام لیت لَکھ لَکھ بار   اَسیس دیئے مَن داروں وار
(لاکھوں لاکھ بار ان کا نام لے کر)   (سر کو جھکایا جی کو وارا)
22.5 تو بھی ہنس کے کور کور ہار   مِنسا باچا سچ بِچار
(کہتا ہوں میں سچی باتیں)
22.7 نِرمل کیوَل گیان جوت لائے   ناوَن کہوں اب سب پاپ جائے
(نام کہوں تو سب پاپ ختم ہوں)
22.8 شاہ میراں جی شہ بُرہان   پِتا پُت اَت جان سُجان

22.9 گنبھیر دھیر پر نور گرمان گیان گُن اَنگن دَدِہ نگ کھان

23.1 نیم سُکرانا کرے ہنس تُج دَہن دھَن دَیا دھَر داتا مُجھ
23.2 کِس مُکھ اِس سُکھ کیرت کروں ہَر اُپکار پَر پَر اَنگن آنہ
23.8 پیر اور مرشد دیتا دھیانیں گیانیں جانیں گُن بھر پور

26.1 نیم کِیرَت ابراہیم ماہ ساہنساہ جِر پوِنم ماہ
26.2 آرَنبھ اَستُت کروں اب مان جی سہ سہ باز نوسہ جان
26.12 عارف عاقل عاسق عادل شاہ بِراہیم نانیں گن
26.13 تگھّت بگھّت نِت ارزانیں جُگ جُگ جانیں سب سُکھ سَن
(تخت بخت)

28.1 نیم یہ ہے شہ بِدّیا مان بدھونت گُنیں ابراہیم جان
28.2 شہ چِت ساگر ناگر آگر عالم سالم دل اَکمل
28.4 شہ کے گُن گُن گُنیں جَن جَن جَن دیکھَت پیکھَت کیسی لیکھ
28.8 جَون دیپ پاوَگ لاوَت دیپَت چَٹ چَٹ پَر کٹ ہُیٔے پرکاش
(جس دیپ کو چھودے روشن ہووے) (مینارۂ نور فوراً ہو جائے روشن)

30.1 نیم گُن تنبورہ موتی خان اَنگن تان جان مہا رَس دان

34.1 نیم سماپَت اَستُت ساہ ہارا سَس ہنس دیوے تاہ
34.9 اَستُت کَر کَر چکِرت بھر بھر رَہِیا گہِیا ہنس کب سَبھار
34.10 مانگوں مَنکر بھاؤں ہِتوں چاؤں چِتوں دَیئے گن دان

35.2 دھن گَج پتّی پھُن نَر پتّی چھتَّر پتّی شہ سلطان
35.3 تِس گن گجراِج اوتار مان سَدّامد نام آتَس خان
35.12 سَر خط سج گج آتس کھان سارے چِتّاریوں کون بہان

37.1 نیم دیس بِدّیا پور بھر پور جِن سُن دیکھَت دُکھ ہُیٔے دور
37.9 تگھّت بگھّت سَن جِس سوہَت ساہنساہ ابراہیم دیکھ
(تخت و بخت جس کے شایان شان)

38.1 نیم یہ مندر کرنین ساہ   تِرلوک مَنہ جور ناہیں تاہ
(تینوں لوکوں میں جس کی مثال نہیں)

38.2 مندر کئی لَکھ سہ دیکھ مَن دھر   نورَس گھر نَر رہے نِہار

38.4 بلند محل او اَنند محل   جِس پوجن جَن گَن دھرن گگن

40.1 نیم یہ نگر بِدّیا پور   جس بِچ ڈھونڈت نہیں کور

40.2 بِدّیا پور ٹھور مَن اَت بھائے   چھوں دھیر گیانیں رہے سمائے
(بیجا پور میں جی بہت بھائے)   (ہر سو علما و فضلا کا مسکن)

40.9 مندر امول دوکان ہار   دَھن دھن دَیّا یہ بِستار

40.10 گھر گھر مسجد لوکن آہ   دیندارپَن گُن یہ ہے ساہ

40.11 صائم دائم دِن گر قائم   ابراہیم نِس پونم ماہ

40.12 جامع مسجد کعبے سر بر   عظمت گر بھر بھریا رحیم

40.13 بِدّیا پور دھرم کے سہ گر   نو رس مقام ابراہیم

42.4 چڑھتے دِن دِن میراں علا دین   اَنند اَلَند بھر گگن مان

42.5 مرتضیٰ باد سَمنا میراں   وہ ٹھور پیراں بیکُنٹھ ٹھانہ

42.7 گلبرگہ گلبرگہ مہکَت   بَند کے حضرت مخدوم ٹھار

42.8 خورد مدینہ سو ہے نگر   پر نور گھر گھر سوجھت آج

42.9 سید محمد غنی حسینی   ساچے آچھے سر سہ تاج

44.1 نیم یہ اُتپَت ہنس پیم نیم   دے دان دَیئے ہوئے مانیں جیم

44.2 توحید نعت کہہ منقبت   گَر گَر کیرت خاصیوں سب

44.3 تَد شہ اَستُت بول بھَل سکّل   دیس پُر کہِیا کب ہنس تب

44.7 کچھ کچھ سوجھِیا جَگ بھید بوجھِیا   تِس تے ہی نِس دن کروں بکھان
(جو کچھ دنیا کو سمجھا، بھید کو جانا)   (دن رات کروں اس کا بیان)

44.11 پیم نیم تیجیں کہوں رنگ بھیجیں   تِس سُکھ کاجیں من دھر لیں

45.1 نیم یہ کہیں کاب لاہا نانا   گر کہے ہنس نام پتہ تم پانا
(اصول، کلام سناؤں، نہیں نہیں)   (ہنس نام کہے تو تم پتہ پانا)

45.10 اتنا جان پھُن کہیا کاب سُن — حسن منجھو خلجی جان
(اب یہ جان لیا تو کلام سُن)
45.11 ہنس نام راکھِیا پیم نیم آکھِیا — پڑھ کر مانگو موکھ ہر دان
(ہنس نے اس کا پیم نیم نام رکھا) — (پڑھ کر نجات کی تمنا کرو)
45.12 ہنس تو جیسا تیسا گَن — پیں تِس پِتا اَت اُتّم جَن
(ہنس تو جیسا تیسا ظرف) — (لیکن ہے وہ نہایت عمدہ شخص)

47.12 کَرتُت ایسے کھوٹے جیسے — سوں ہوں باندوں پیم نیم اب
(شروع کرتا ہوں پیم نیم اب)
47.13 بول جِن رِکن تھی دیس بھِن بھِن تھے — لِیاؤ تِن تِن تھے چُن ہیں سب
(بولیاں اور وطن جن کے الگ الگ) — (چن چن کر لایا ہوں سب)

48.1 نیم پیم نیم یہ نام ہے مان — پوتھی دیں پھُن سوجھَن جان
(نیم، پیم نیم، یہ نام ہے جان) — (پڑھنے والے جان جائیں گے)
48.2 پیم کے کارن کیتا جگ — پیم کَرِیا رب نیم کے لگ
(عشق سے ہی دنیا یہ بنی) — (عشق ہو تو رب کی لگن)
48.3 پیم نیم ہوییٔ جس رگیں رگ — تِس جَن کوں بِچ ہر کُج مَگ
(اصول محبت ہو جس کی رگ رگ میں)
48.6 ہنس اب بُدھوں کیتا کام — سُتھرا راکھِیا پیم نیم نام
(ہنس اب عقل کا کام کیا) — (صاف صاف نام رکھا پیم نیم)
48.7 نبی دوستی مانگوں رام — مانیں جگ تیوں کروں تمام
48.8 تِس پر بیحد درود حمد — نبی محمد دُنہ جگ ساہ
48.9 نو سو نِنّیانَو بَدھ سال — ہجرت دیں کُردِن کر ماہ

50.4 آرنبھ پیم نیم کیتا استھی — ہنس من تِس تِہی پاوَت سکھ

52.1 نیم ہنس مانگَت دَئی گن دان — اپچھَّر اُکّت رَتَّن کھان
52.5 پیم نیم ہنس ہنس ہنس کاب کیتا — نا تَر ریتا تھا چپ چاپ

54.8 سہ جی مہ جی دھر دُنہ ناوَن — باندھِیا بھاوَن پیم نیم جَپ

54.10 گُنوَنت نِیہ وَنت سہ جی بھان ساچا آچھا جان سُجان
54.11 دَہن دَہن جس سَن پیم بندھان مہ جی نِکلنک رُپ گُن مان
(جس کے عشق میں ہوا گرفتار) (وہ مہ جی نکلی بے پناہ گنوں والی)
55.1 نیم یہ اَستُت سہ جی جان دھن گن ساگر رتن کھان
(اصول، اب یہ بیان شہ جی کا) (خوبیوں کا سمندر اور جواہروں کی کان جیسا)

ہنس نے اس حصے (55) میں شہ جی کا جو پیکر ڈھالا ہے اس میں اور ابراہیم عادل شاہ ثانی کے ذاتی حالات میں قدرے مماثلتیں نظر آتی ہیں ۔

55.4 بال بیس پورا پنڈت نَھا مَن بَتّیس لَچھّن گہیں جگ تِس
(بیس ہی کا تھا کہ عالم تھا) (بتیس کا ہوا تو اس جیسا کوئی نہ جگ میں)
55.8 سنگیت بھید کُک بھِن بھِن بُوجھے چک بانک سوجھے کرے سنوار
55.12 رُپ گُن ساگر آگر ناگر چاتُر آتُر چنچل مان
55.18 یہ جَن رتن کھان ہری ہری پنڈت سارے گرتُت کیرے

56.1 گُلدِپ گُلوَنت دھَن تَن دِیپت راج دھِیاسَت پُونَم چَند
(بلند نسب بلند اقبال روشن وجود) (سلطنت کی وارث پونم جیسی)
56.3 سَنکھَل دِپ سو دیس تِس نار اُس مَت ساگر اَنت نہ پار

58.6 سہ جی چِتّر دیکھے نِرنتَر چِت پر اپّن جاون کِس
58.8 لاگے تگ ٹگ ٹُھٹّگ ٹگ چِت چِتّر سوں ہِت نِت دن رات
(ٹکٹکی باندھے اس کی راہ دیکھتا) (دن رات جو اس کے اعصاب پہ سوار)
58.11 چِت نج سہ جی ریکھیا مہ جی دن کر لگ لگ پونم ماہ
(شہ جی کے جی میں مہ جی سمائی)
58.12 تِس دن سوجھے نِس دن پوجے سورت مورت من منہ رکھ
58.13 ایک ٹک برکھَن گیانن دھیانن پوجَت جَپّت چِیت چِت چکھ
(تصور یار میں مسلسل ڈوبا رہتا) (خیالوں میں اس کی پرستش کرتا رہتا)

62.10 کَرَک کری جیں کَر رے کَر کَت کارے کِھن کِھن کھَر کھَر کھَر کَت
(درد گویا کسک میں ڈوبی [مقید] چڑیا) (کھڑ کھڑ کھڑکتی کالی تلواریں)
63.12 بالیں تھیں تن من منہ رچی صورت سچی مورت میں

63.13 ڈھونڈوں ہر ٹھار اُس کی اُنہار چاہوں نار جِس دیکھت چین
(ہر سو اس کا ٹھکانا ڈھونڈوں) (اس کی چاہت جسے دیکھ چین ملے)

66.2 شہ جَل بَل بَل پَل پَل تَل مَل پِیتم پایا مَن منہ اب
(ہر پل درد و کسک سے آنسو رولتا شاہ) (اب اسے حسب خواہ معشوق ملا)

66.14 پَل پَل بَل بَل جلتا دِیسے دوں سے تیسے داہی نِت
(ہر پل درد و کرب سے بے چین) (آگ میں گویا مستقل جلتا ہوا)

68.33 چِتّر چِت روپ تھاہ پِناوے تِس لگ جَل جَل بَل اَپ کھوئے

74.13 پھَر پھَر پھَڑ پھَڑ پھَڑے تَڑپھَت تَت پھَرے چِت تھَت ہُو کون کَنہ کَنہ گَت
(بار بار سر مارے جہاں تہاں پھرتا جائے) (کیسی کیسی اس کی ہو گئی گت)

75.4 پھَر پھَر پھَڑکے بھَڑکَن بھَر کے پنچھی جِیرا دَھرے نَدھِیر
(بار بار سر ماڑے آگ بھڑکتی جائے) (پنچھی جیسا جی بے کل)

75.7 بھَر بھَر بھَر کے نِک سے نِیر اُمنڈ اُمنڈ ہے بھَر بھَر پِیر
(بار بار آنکھیں آنسو رولیں) (بار بار درد امنڈتا جائے)

80.1 دیس بِدیس سب دیکھے پھِر پھِر اَچرِج دھِر دھِر دیت ہے تِن

80.2 تِس تِہی کے کہوں کِن کِن کِن کاب کروں ہنس بھِن بھِن بھِن
(کس کس بات کا ذکر کروں) (کلام کہوں ہنس الگ الگ قسم کا)

82.2 پہُنچت سِکلدِپ جَگ دیکھا سُکھِّیا پیکھِیا بھَیا سُکھ اِس

84.1 نیم اَجھون نا بوجھے بیر چاچا جان اَت بادھَت پیر

92.3 لِیاوَن مہ جی دوڑِیاں دایاں لے کر آیاں تِس کوں تب
(مہ جی کو لانے دائیاں دوڑیں) (پھر اسے لے کر آئیں سب)

92.4 راج دَہِیا نام مہ جی جِس سَت لِیائے تَج کِت شہ جی دھِیر
(نام تھا جس کا مہ جی) (لائیں اسے شہ جی کے پاس)

92.5 دیکھت انکھیا ٹکٹک ڈھٹِکیا چَکھ چِت چکرِت سِر تھے پھیر
(اسے ایک ٹک دیکھتا رہا) (ہوش نے کام نہ کیا)

99.8 مورت مَہ جی مَن منہ شہ جی جِس نام چِتر چِت نِس دِن
(مہ جی کو جو مورت شہ جی نے پوجی) (جس نام کا دن رات پڑھا وظیفہ)

103.2 جَل بَل جَل بَل تَل مَل تَل مَل تِل تِل تَل تَل پَل پَل مَن

(انگ انگ میں درد و کسک کی لہریں) (پل پل دل ڈوبتا جائے)
103.7 اِیکانت باسیں پایا سار پاسیں ہِیَری بِچ نِت مِت چِت چاوٗ
104.10 دھڑکن دل گن پاوَک پیمَن دھَڑ دھَڑ جلے اَگ کہیں نا نہ ٹھَور
(دل کی دھڑکنیں آگ بنیں) (یوں بےتحاشہ جلنے لگا کہ کہیں نہ ٹھکانہ)
112.1 نیم دل پیم نیم کتھّن گیان دھَن وہ جِس یہ دے دئیں دان
113.1 نیم یہ سہ کوں گیانیں جان جگ کچھ بوجھت کہے دِئی دان
116.1 نیم دَہن چِیتَت چِت سَیں سَن چَٹ پَٹ لگے چَٹ پتّی من
117.10 کھوجَت جگّت نا پاین سہ گت سپنیں مَدھ کا پِیدھن ہار
130.1 نیم یہ آہے ماس گُنوار دا دِہی دَہن بَدا کنوار
130.60 اِس نِیہ سَت سَر نا کُو جُڑ کَر دَیے اتارے بار سنوار
131.1 نیم سماپَت بارہ ماس بَرَس سَرَس ہنس رَسیا داس
133.1 نیم یہ پیم دُنہ پُورَن جور سہ نیہ بھوُتھی اور کہوں ٹھور
142.1 نیم فال دیکھیں مُصحف سَت سہُ کہہ دئی اب کیا ہے گت
146.1 نیم ساج ساجن سجّیں سب ساجے سج سَن سنجوگ تب
149.1 چاوٗں بھاوٗں باجَت گاجَت لے کئے سب کچھ رانیں پاس
152.6 اِس عید گاوٗ اُس عید بناوٗ سُکھ ساتھ سُبھ رات آت سبِ برات
152.9 آ گیں پیچھیں درود سوں جپ پَڑھے پُرا اَپ چاوٗں سب
154.3 ایک بسم اللہ کی اور جیتیں بَرَس دنوں کیں دئیوں تھیں کوٹیں
154.8 رانیں ماں مَن کَہیا سُکھّن بسم اللہ کرو دھم دھم دھم
154.9 چاوَن بھاوَن گُل ہَر کھَن سَن کہے گناوٗ جَن جَم جَم جَمّ
155.12 ہَر دِن کھِن کھِن تِل تِل چھِن چھِن ریتاں بھِن بھِن نُوتَن کیں
159.6 باجے باجے گاجے ساجے پھُلیل کھری لیئائے سُکھ سَن بھر
162.3 دُنہ گھر اَت دھَم گُجُڑ ماچَت امول اتنن دیئے دِہَن دان
163.2 نِت دۃنہ دھِر دھَم گجڑ باجت کاجَت ساجَت کاہِن راج
163.18 باجَت گھنٹ گَج گاوت گاجَن دُر جَن مار سمنتُ اپار
163.19 سییٔ دائجے بِچ بھر رتن اونٹن انکَن رَت قطار
164.20 باجے بجاتے جاتِ بھلی ریت نَچات گواتی لے چلی میت
164.21 بِھر گج راجے کَج کَج ماچے رنجھی راچے چکَر چیت

166.2 آتش بازی کارے اَکنت — لیئے بھر سنگت سکَت ساج
166.6 جھار نِہار سنگ لاکھن کُندن — جری جری رتنَن نِرمل کر
166.7 لَگ لَگ جھمکیں سمیوں کے سر — کے نِس ترَو جِکنیوں بھرر
166.21 پَکھاوے جی او جے بھائے — تال سھرے سب نامیں لیائے
166.22 شہنائی نفِّر تُر میں تیکھی — تیکھک دیکھے نیکے لُوک
166.23 بجُاین دمّا میں گن انگن — باجیں ناچَن سنگیت کُوک
169.1 نیم عقد سَہن باندھن اب — نیم دھرم سَن گرسیں سب
169.10 آکھے سب تب اَکیا اب اہے — قاضی کوں کہے بسم اللہ
177.4 اَشَر پَت نِچ لاکھوں لائے — گُود لیت لکھ لکھ لِئیں بلائے
177.5 سنگار سنوار دہائی مہ جی لِیائی — جَراو تگھت پر بیسلائی
(مہ جی کا سنگار کر دائیاں لائیں) — (جڑاؤں تخت پہ بٹھایا)
179.14 باجے باجت گاجے گاجت — راجت ساجت شہ جی آئے
180.1 نیم نام باس بند نوتَن اب — باسُوں بسات انگ انگ سب
180.2 باس بند بندّ ہیچ پھُن ناؤں نوتن — راکھیا مَن کھَن ہنس بُدھ سنگ
180.3 نکھ سکھ دَہن سَن سُباس مُکھت — اُپّم سوہَت ہر ہر انگ
181.1 نیم یہ دریسن سُکہ سہ اب — انف انگ بھیا جِر قارون سب
181.2 سَکّل گتھَن بھئے پر سہ جی — دیں دیئے مہ جی دَہن دَہن دان
182.43 سیج نِچ سہ جی مہ جی نار — جُدہ مَدہ رَس مَس دوؤ ٹھور ٹھار
182.56 بنّے پائے برچت چِنت چِتّر — سُکھ راج سر بر من ہر نار
182.57 سہ لُوٹ انگ انگ گہنا رنگ رنگ — جوگن سیکھیں کلگ پھُل ہار
182.58 نکھ سِکھ لکھ دَہن بھئی البیلی — کومل بالی بِلوکت مِت
182.59 پہ سُر سَر مُکھ لال مِل رَل بال — بِکھر بِکھر بال نچیت چِت
182.60 سنبھوگ سیج سَن رَسم سے ہو دَہن — چالے کہ جی مہ جی جان
182.61 ڈگمگ لَٹ پَٹ جُگ پگ کِن — ناگ ناگن رَتی گرتے مان
184.1 نیم یہ آہے بَہوری رِیت — لِیا کر کھِلائیں چاؤں سمیت
195.7 پنّتی پُستک میں سہسر تک — دُوہِ نو سو نوّ یا نو
(کتاب میں اشارے ایک ہزار) — (نو سو ننیانوے دوہے)
198.1 نیم پُری کیں رام پیم نیم نام — دھیان دھرات جام سُمر و سیام
199.1 نیم رام سیام کاب کاج کہیا آہ — ہنس مَز لا الہ الا اللہ

حوالے:

1. Blumhardt,J. F. (1899). Catalogue of the Hindi, Panjabi and Hindustani Manuscripts in the library of the British Museum. Accessed December 30, 2019 from https://archive.org/details/cataloguehindip00blumgoog/page/n6/m ode/2up. p.57.

3. Blumhardt, ibid. p. 57

3. Matthews, D. J. (1976). Dakani Language and Literature (1500-1700 A.D.). Unpublished thesis for the award of Ph. D. School of Oriental and African Studies, University of London. p.79.

4. Sobers-Khan, Nur. (2017). Pem nem: a 16th-century Urdu romance goes on-line. London: British Library. Accessed February 10, 2018 from http://blogs.bl.uk/asian-and-african/2017/06/pem-nem-a-16th-century-urdu-romance-goes-online.htm

5. Zebrowski, Mark. (1983). Deccan Painting, Sotheby Publications, University of California Press. Pp. 67-121.

6. جعفر، سیدہ۔ (1996)۔ دکنی ادب کا انتخاب۔ دہلی: ساہتیہ اکادمی۔

7. Matthews, ibid. p. 84.

8. Hutton, Deborah. (2011). The Pem Nem: A Sixteenth-Century Illustrated Romance from Bijapur. Sultans of the South: Arts of India's Deccan Courts: 1323-1687. (Ed.) Navina Najat Haidar& Marika Sardar. New York: Metropolitan Museum of Art and Yale University Press. p.45.

9. Matthews, D. J. (2002). Pem Nem: A 16th Century Dakani Manuscript. From Cairo to Kabul: Afghan and Islamic Studies presented to Ralph Pinder-Wilson, edited by Warwick Ball and Leonard Harrow. London: Melisende. Pp. 170-175.

10. Hutton, ibid. p. 44.

11. احمد، نذیر۔ (1955)۔ کتاب نورس۔ لکھنؤ: دانش محل۔ ص۔

12. جعفر، پروفیسر سیدہ و جین پروفیسر گیان چند۔ (1998)۔ تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک (جلد دوم)۔ نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص400۔

13. جالبی، جمیل۔ (1993)۔ تاریخ ادب اردو (جلد اول)۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ ص۔ 214۔

14. احمد، نذیر۔ ایضاً۔ ص۔ 19۔

15. Sardar, Marika. (2015). The Manuscript of the Pem Nem (The Laws of Love). Sultans of Deccan India 1500-1700, Opulence and Fantasy, by Navina Najat Haidar and Marika Sardar. New York: Metropolitan Museum of Art. Pp. 97-98.

16. احمد، نذیر، ایضا، ص20

17. Cousens, Henry. (1889). Bijapur: The Old Capital of the Adil Shahi Kings. Bombay: Thacker & Co. Pp. 74-75.

18. احمد، نذیر۔ ایضاً۔ ص۔ 60۔

19. جعفر، پروفیسر سیدہ۔ ایضاً۔ ص۔ 395۔

20. Hasan, Mohibbul. (1968). Historians of Medieval India. Meerut: Meenakshi Prakasha. p. 88.

21. Matthews, D. J. (1976). ibid. p. 55.

22. Cousens, Henry. ibid. p. 86

23. Cousens, Henry. ibid. p. 86.

24. Barrett, Douglas. (1969). Painting at Bijapur. in (Ed.) R. H . Pinder-Wilson. Paintings from Islamic Lands. Oxford: OUP. Pp. 142-59.

25. Hutton, ibid. p. 44.

26. Matthews, D. J. (1976). ibid. p. 79.

27. Matthews, D. J. (1993). Eighty Years of Dakani Scholarship. The Annual of Urdu Studies, No. 8 (1993). p.87.

28. Matthews, D. J. (1993). ibid. p. 88

29. Matthews, D. J. (2002). ibid. p. 171

30. جالبی، جمیل۔ (1993)۔ تاریخ ادب اردو (جلد اول)۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ ص۔ 201۔

31. جالبی، جمیل۔ ایضاً۔ ص۔ 162

32. Matthews, D. J. (1993). ibid. p. 88.

33. Nishat, Jameela. (2000). Dakhini Urdu as a Vehicle of Social Interaction. Deccan Heritage. (Ed). Harsh K. Gupta, Aloka Parasher-sen & D. Balasubramaniam. Hyderabad: Orient Longman Ltd.Pp. 203-4.

34. Matthews, D. J. (2002). p. 170.

35. Hutton. ibid. p. 53.

36. Hutton. ibid. p. 49.

37. Hutton. ibid. Pp. 50-52.

38. Hutton. ibid. p. 53

39. Hutton. ibid. p. 44

❖

Arshad Masood Hashmi
Professor & Head, Department of Urdu
Jai Prakash University
Chapra- 841301 (Bihar)
Cell: 9934502098
hashmiam68@gmail.com

اس شمارے کے قلمکار

ارشد مسعود ہاشمی

ارشد مسعود ہاشمی (ولادت: 04/اپریل، 1968) کی جائے پیدائش صوبہ بہار کا ضلع دربھنگہ ہے۔ اپنے والد قمر اعظم ہاشمی کی بہار یونیورسٹی، مظفر پور میں بطور استاذ اردو تقرری کی وجہ سے اوائل عمری سے ہی مظفر پور میں رہے۔ وہیں سے ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ بہار یونیورسٹی سے اردو زبان و ادب میں پوسٹ گریجویشن کے بعد 1996 میں جے پرکاش یونیورسٹی، چھپرہ کے گوپیشور کالج (گوپال گنج) میں اردو کے استاد مقرر ہو گئے۔ دوران ملازمت ہی انھوں نے بہار یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی اور پھر ڈی لٹ کی سند بھی حاصل کی۔ ابتداءً انھوں نے چینی زبان و ادب سے کافی شغف رکھا۔ اس سلسلے میں رسائل میں مختلف تراجم کے علاوہ 'جدید چینی شاعری'، 'لوہ سون کے شاہکار افسانے'، 'نغمۂ شمن' (کلاسیکی چینی شاعر چھو یوآن کا مطالعہ)، 'بیر بہوٹیاں' (جدید چینی ناولٹ: ترجمہ)، 'پریم چند اور لوشُن'، اور 'چینی ادب پر ہندوستانی ادب کے اثرات' نام کی کتابیں بھی منظر عام پر آئیں۔ موخر الذکر کتاب یو جی سی کے ریسرچ ایوارڈ کے تحت مکمل کی گئی تھی۔ ڈاکٹریٹ کی تھیسس 'نفسی تجربے اور ادبی تخلیق' کے عنوان سے مکتبہ جامعہ سے شائع ہوئی تھی۔ غالب کی ایک غزل کا انگریزی ترجمہ یونیورسٹی آف کولمبیا کی ماہر غالبیات پروفیسر فرانسس پرِشٹ کے ڈیٹا بیس میں بھی شامل ہے۔ اردو شعر و ادب کے تعلق سے انگریزی میں بھی مقالات شائع ہوتے رہے ہیں۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن کی تصنیف 'مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات' کے تعلق سے آپ کی کتاب 'شکیل الرحمٰن کی غالب شناسی' شائع ہو چکی ہے۔ لغت نویسی کی تکنیکی باریکیوں سے متعلق 'مبادیاتِ لغت' بھی آپ کی اہم تصانیف میں شامل کی جاتی ہے۔ انھوں نے اپنے والد پروفیسر قمر اعظم ہاشمی کے منتخب مقالات و مضامین کو 'ادبی تقویمات' کے نام سے اور پٹنہ سے شائع ہونے والے 'ساغرِ نو' کے تاریخی اختر اورینوی نمبر کے منتخب مضامین 'اختر شناسی' کے نام سے شائع کیے ہیں۔ عظیم آباد کے نصیر حسین خیال پر ایک مونوگراف اور ایک مبسوط مقدمہ اور ترجمہ کے ساتھ چینی الہیات کی کتاب 'ڈاؤ ڈے جِنگ' اشاعت کے انتظار میں ہے۔ زیادہ تر کتابیں بہار اردو اکادمی سے انعامات حاصل کر چکی ہیں۔ فی الحال آپ جے پرکاش یونیورسٹی، چھپرہ میں پروفیسر ہیں اور منصب صدارت پر بھی فائز ہیں۔